Alcove F

PRESENTED TO THE ★ Shelf No. 4055.38

Public Library of the City of Boston

SICUT PATRIBUS, SIT DEUS NOBIS.
BOSTONIA
CONDITA A.D.
1630.
CIVITATIS REGIMINE DONATA A.D. 1822.

By Joshua Bates, Esq.

Received

Allgemeiner musikalischer Katechismus;

oder:

kurzer Inbegriff der allgemeinen Musiklehre;

zum Behufe der Musiklehrer, und ihrer Zöglinge.

Verfaßt

von

Justin Heinrich Knecht.

Neueste, verbesserte und vermehrte Ausgabe.

Wien.

Gedruckt bey Anton Strauß.

In Comission bey Tobias Haslinger.

* 2055.38

J. B.
Sept. 15, 1859

Omnia conando docilis sollertia vincit.

MANIL.

Inhalt.

Seite.

Erstes Hauptstück.

Von den Tönen 1

Zweytes Hauptstück.

Von den Tonzeichen 10

Drittes Hauptstück.

Von dem Tacte 19

Viertes Hauptstück.

Von den noch übrigen musikalischen Zeichen und Ausdrücken . . . 42

Fünftes Hauptstück.

Von den Tonleitern und Tonarten 61

Sechstes Hauptstück.

Von den Intervallen und Accorden 77

Erstes Hauptstück.

Von den Tönen.

1. Was ist die Musik oder Tonkunst?

Diejenige Kunst, welche sich mit Tönen beschäftiget, um mittelst derselben das Herz zu rühren, und das Ohr zu ergetzen.

2. Wie wird die Musik in Absicht auf die Ausübung eingetheilt?

In die Sing- und Spielmusik.

Jene, welche den Vorzug vor dieser hat, wird durch die menschliche Kehle, diese durch musikalische Instrumente (Tonwerkzeuge) hervorgebracht. Die Singmusik wird noch besonders in die Choral- und Figural-Musik eingetheilt. Jene besteht in einem sehr einfachen, langsam und nicht streng im Tacte sich bewegenden — diese aber in einem künstlichen, und genau nach dem Tacte abgemessenen, mit allerley musikalischen Figuren ausgezierten, und meist geschwind gehenden Gesange. Die musikalischen Instrumente sondern sich in Saiten-, Blas- und Schlag-Instrumente ab.

3. Wie viel Haupttöne gibt es in der Musik?

Sieben. Wir Deutsche heißen sie in neuern Zeiten nach folgender Ordnung: C D E F G A H.

Die Italiener und Franzosen, auch mehrere andere Nationen nennen C — ut, D — re, E — mi, F — fa, G — sol, A — la, und H — si *).

In ältern Zeiten nannte man diese sieben Haupttöne nach der genauen Ordnung der sieben ersten Buchstaben des Alphabets, als: A B C D E F G**).

*) Diese Benennung schreibt sich von Guido von Arezzo, einem italienischen Benedictiner-Mönche her, der sie aus den Anfangssylben der ersten Strophe eines bekannten Hymnus an St. Johann dem Täufer entlehnte. Das Si setzten späterhin die Franzosen hinzu.

**) Papst Gregor der Große führte diese Tonbuchstaben in seinem Choral ein.

Von dem zweyten Buchstaben B aber ist anzumerken, daß er heut zu Tage bey uns Deutschen mit dem achten Buchstaben H (obgleich durch einen eingeschlichenen Mißbrauch) verwechselt, und nur in dem einzigen Falle B *) genannt wird, wenn dem H ein kleines rundes b vorausgesetzt ist. Man sagt also jetzt A H C, anstatt A B C u. s. w.

(Die Italiener nennen das B, wenn es vom A um einen halben Ton absteht, b fa; b mi aber, wenn es vom A um einen ganzen Ton entfernt ist. Man sollte das H, welches im Reden und Singen sehr unbequem auszusprechen ist, aus der Musik ganz verbannen, und dagegen das B in sein altes Recht wieder einsetzen. Es könnte, wenn ein Kreutz vor demselben steht, Bis; im Falle aber demselben ein kleines rundes b vorausgesetzt ist, Bes heißen.)

Diese sieben Töne werden auch natürliche, oder nach dem Griechischen diatonische**) Töne genannt, weil sie sich sowohl dem Auge als auch dem Ohre gleichsam in ihrer natürlichen Gestalt deutlich und unverändert darstellen, da sie sonst auch Veränderungen ausgesetzt sind. (Siehe unter Frage 9.)

4. Wie theilen sich die sieben Haupttöne ein?

In fünf ganze und zwey halbe Töne.

5. Was ist ein halber Ton?

Wenn zwey Klänge so nahe neben einander liegen, daß kein anderer wirklicher Klang dazwischen Statt haben kann.

(Dieses muß dem Anfänger auf dem Clavier oder auch auf der Violine anschaulich und begreiflich gemacht werden. — Auf dem Clavier können die wirklichen, in unserer praktischen Musik brauchbaren Klänge, deren im Grunde (wie weiter unten wird gezeigt werden) nur zwölf sind, am deutlichsten gesehen werden. Diejenigen Tasten, welche unmittelbar neben einander liegen, bilden halbe Töne, und diejenigen, wo zwischen eine andere Taste sich befindet, sey es eine Ober- oder Untertaste, stellen ganze Töne vor. — Die sogenannten Viertels- und Achtelstöne, welche unter dem Nahmen enharmonischer Töne vorkommen, und weiter unten sollen erklärt werden, sind auf Clavier-Instrumenten nicht enthalten, und demnach in Rücksicht auf solche Instrumente nur eingebildete, keine wirklichen Töne)

Ein einzelner Ton — an und für sich allein betrachtet — wie z. B. C, ist eigentlich nur ein Klang zu nennen. Wenn aber zwey Klänge mit einander verglichen werden, wie z. B. D mit C, oder Cis mit C, so kommt ihnen erst dann der Nahme eines Tones zu;

*) Das B war bey den Alten eine Doppelsaite; b war die tiefere und ♮ (h) die höhere Saite.

**) Diatonisch heißt wörtlich auf deutsch: durch (natürliche) wirkliche Töne gehend.

doch wird öfters nach dem gemeinen Redegebrauch ein Wort mit dem andern verwechselt.

6. Was ist ein ganzer Ton?

Wenn sich zwischen zwey neben einander liegenden Klängen noch ein Klang befindet. Oder: was aus zwey halben Tönen zusammengesetzt ist.

7. Welche sind nun unter den sieben Haupttönen ganze Töne?

C D, D E, F G, G A und A H.

Denn zwischen den zwey neben einander liegenden C und D befindet sich der Klang Cis; oder: der ganze Ton C D ist aus den zwey halben Tönen C Cis und Cis D zusammengesetzt. So liegt ferner zwischen D und E Dis, zwischen F und G Fis, zwischen G und A Gis, und zwischen A und H B, oder der ganze Ton D E ist aus den zwey halben Tönen D Dis und Dis E zusammengesetzt, sodann F G aus F Fis und Fis G, G A aus G Gis und Gis A, endlich A H aus A B und B H.

8. Welche unter den Haupttönen sind halbe Töne?

E F und H C.

Denn zwischen den zwey nächst an einander liegenden Klängen E F befindet sich auf dem Clavier kein anderer wirklicher Klang, als nur der eingebildete Klang Fes und Eis, wovon der erstere mit dem Klang E und der andere mit dem Klang F gleichlautet; deßgleichen findet zwischen H und C kein anderer wirklicher Klang Statt, als nur der eingebildete Klang Ces und His, wovon der erstere mit dem Klang H, und der andere mit dem Klang C übereinkommt.

9. Was für Veränderungen leiden öfters die sieben Haupt- oder natürlichen Töne?

Sie werden bald um einen halben Ton erhöht, bald um einen halben Ton erniedrigt, je nachdem es entweder der Gang des Gesanges oder die Tonart erfordert, und in diesem Falle Nebentöne genannt.

10. Durch welches Zeichen wird eine solche Erhöhung angedeutet?

Durch das doppelte Kreuz ♯, auch Diesis genannt welches einer musikalischen Note oder einem Tonzeichen vorangesetzt wird.

Dieses Erhöhungszeichen hießen die Alten B cancellatum (gegittertes B), im Gegensatze mit dem B rotundo (runden B).

11. Wodurch wird die Erniedrigung eines Haupttons angezeigt?

Durch das kleine runde Be (b), welches man dem Tonzeichen voransetzt.

Solche Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen werden auch Veränderungs- oder Versetzungszeichen genannt.

12. Welche Benennung gibt man den durch ein Kreutz erhöheten Tönen, um sie von den andern unterscheiden zu können?

Man gibt den Tonbuchstaben in einem solchen Falle die Endung is, als: Cis, Dis, Eis, Fis, Gis, Ais, His.

Wenn ein Ton durch ein solches gewöhnliches Kreutz erhöhet wird, so fügen die Italiener, Franzosen ꝛc. dem Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si das griechische Wort Diesis, oder nach französischer Endung Diese bey, und sagen dann: Ut-diese, anstatt Cis, Re-diese, anstatt Dis, Mi-diese, anstatt Eis, Fa diese, anstatt Fis, Sol-diese, anstatt Gis, La diese, anstatt Ais, Si-diese anstatt His.

13. Was für einen Nahmen erhalten dagegen die durch ein Be erniedrigten Töne zum Unterschiede?

Die Tonbuchstaben erhalten in einem solchen Falle meistens die Endung es, als: Ces, Des, Es, Fes, Ges, As (anstatt Aes), B (anstatt Hes).

Wenn ein Ton durch ein Be erniedriget wird, so setzen die Italiener und Franzosen dem Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si das Beywort bémoll oder schlechtweg b hinten an, und sagen: Ut-bémoll, oder Ut-b anstatt Ces, Re-bémoll, oder Re-b anstatt Des, Mi-bémoll, oder Mi-b anstatt Es, Fa-bémoll, oder Fa-b anstatt Fes, Sol-bémoll oder Sol-b anstatt Ges, La-bémoll, oder La-b anstatt As, Si-bémoll, oder Si-b anstatt B.

Manchmahl wird ein Ton um zwey halbe Töne, oder was eines ist, um einen ganzen Ton (folglich doppelt) erhöht oder erniedriget. Eine solche doppelte Erhöhung wird entweder durch zwey gewöhnliche Kreutze, oder, was heut zu Tage gewöhnlicher ist, durch ein einfaches (spanisches) Kreutz † oder ×; eine doppelte Erniedrigung aber durch ein kleines doppeltes rundes Be (bb), oder auch, was heut zu Tage seltener geschieht, durch ein großes rundes (b) angedeutet.

Solche doppelt erhöhete Töne erhalten alsdann zum Unterschiede eine doppelte Benennung, als Ciscis, Disdis, Eiseis, Fisfis, Gisgis, Aisais, Hishis, oder bequemer gesagt: Doppel-Cis, Doppel-Dis, Doppel-Eis, u. s. f. — Die doppelt erniedrigten Töne heißen hingegen: Cesces, Desdes, Eses, Fesfes, Gesges, Asas, Bb, oder bequemer gesagt: Doppel-Ces, Doppel-Des, Doppel-Es, u. s. f.

Diese sind aber in der ausübenden Musik keine besondere Töne, sondern sie kommen in Ansehung des Resultats (Erfolgs) für das Ohr meistens den natürlichen Tönen gleich. So klingt Cisis wie d, Disdis wie E, Eiseis wie Fis, Fisfis wie G, Gisgis wie A, Aisais wie H, Hishis wie Cis. Ferner klingt Cesces wie B, Desdes wie C, Eses wie D, Fesfes wie Es, Gesges wie F, Asas wie G, Bb wie A.

(Dieses kann dem Anfänger auf dem Claviere am deutlichsten dargethan werden.)

14. Welches Zeichen stellt die erhöheten und erniedrigten Töne wieder in ihren vorigen natürlichen Stand her?

Das viereckigte Be (♮), welches daher das Wiederherstellungszeichen, auch der Auflöser heißt, und dem Tonzeichen vorangesetzt wird.

Dieses Zeichen erhöhet einen vorher durch ein Be erniedrigten Ton um einen halben Ton, z. B. das b in das h, das es in das e; und umgekehrt erniedriget einen vorher durch ein Kreutz erhöheten Ton um einen halben Ton, z. B. das fis in das f, das cis in das c. — Die halbe Wiederherstellung oder Auflösung eines doppelt erhöheten oder doppelt erniedrigten Tones wird richtiger und deutlicher im ersten Falle so ♮♯ — im andern aber so ♮b; die ganze Auflösung hingegen durch zwey viereckigte Bee ♮♮ angezeigt. — Z. B. das h war vorher durch zwey runde Be bb um zwey halbe Töne in das a erniedriget, und soll nun nur halb, das heißt hier in das b aufgelöst werden, so wird eine solche halbe Auflösung durch dieses Zeichen: ♮b angezeigt; soll dasselbe aber seine ganze Wiederherstellung oder Auflösung in das h erhalten, so wird der doppelte Auflöser ♮♮ dem Tonzeichen vorangesetzt. Wenn ferner z. B. das f durch das einfache Kreutz um zwey halbe Töne in das fisfis oder g erhöhet war, und nur halb, d. h. hier in das fis aufgelöst werden soll, so wird diese halbe Auflösung durch dieses Zeichen: ♮♯ angedeutet; die ganze Auflösung oder Wiederherstellung in das f aber durch zwey viereckigte Be (♮♮) angezeigt.

15. Wie werden die um einen halben Ton erhöheten und erniedrigten Töne genannt?

Chromatische, d. h. bunte oder vermischte Töne, weil sie unter die natürlichen Töne vermischt werden.

16. Wie viel sind solcher chromatischen Töne?

Vierzehn, nähmlich sieben erhöhete, und eben so viele erniedrigte Töne.

17. Welche unter diesen vierzehn chromatischen Tönen sind im Singen, Geigen und

Blasen sehr wenig, auf dem Claviere aber gar nicht von einander unterschieden?

Folgende neun Töne, als: Cis von Des, Dis von Es, Fes von E, Eis von F, Fis von Ges, As von Gis, Ais von B, Ces von H, His von C.

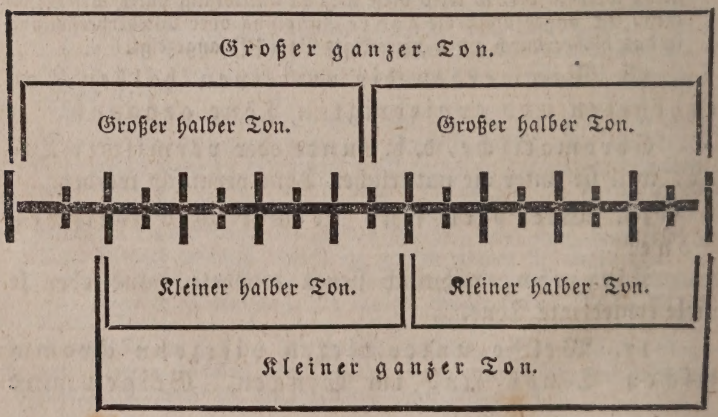
18. Worin besteht der kleine Unterschied zwischen ihnen?

In einem musikalischen Comma (auf deutsch: Strich), welches der neunte Theil eines großen ganzen Tones ist.

Ein großer, ganzer Ton wird in 9 Commata getheilt. Ein Comma theilt sich in zwey gleiche, um die Hälfte kleinere Theile, wovon jeder ein Schisma (auf deutsch Theilung oder Trennung) heißt. Zwey Commata werden ein Diaschisma genannt. —

Die ganzen und halben Töne sind theils groß, theils klein. Ein großer ganzer Ton enthält, wie schon gesagt, 9 Commata; ein kleiner ganzer Ton aber nur 8 Commata. Ein großer halber Ton enthält 4 Commata und 1 Schisma; ein kleiner halber Ton nur 4 Commata. Große ganze Töne unter den sieben Haupttönen sind: C-D, F-G, und A-H; kleine ganze Töne sind: D-E und G-A. Große halbe Töne sind: E-F und H-C (diatonische halbe Töne genannt); wie auch alle diejenigen halben Töne, welche zwey verschiedene Klangstufen einnehmen, als Cis-D, D-Es, Dis-E, Fis-G, Gis-A, A-B. Kleine halbe Töne sind diejenigen, welche auf gleicher Klangstufe stehen, als: C-Cis, D-Dis, Es-E, E-Eis, F-Fis, G-Gis, As-A, A-Ais, B-H, H-His, Ces-C (chromatische halbe Töne genannt). Der große ganze Ton also ist weiter, als der kleine ganze — und der kleine halbe Ton etwas enger, als der große halbe Ton. Der enharmonische Ton ist aber der engste Ton. — Dieses zeiget anschaulich folgende

Vorstellung der Theilung des musikalischen Tons.



Die längeren Striche zeigen hier die Commata, die kürzern aber die Schismata an. Das übrige versteht sich nun von selbst.

(Alles dieses läßt sich auf der Violine anschaulich und vernehmlich machen. Wenn man z. B. auf der G-Saite das c mit dem ersten Finger, das d mit dem zweyten, und das e mit dem dritten Finger auf der nähmlichen Saite nach einander anspielt, aber von diesen drey Fingern einen nach dem andern liegen läßt: so wird man sehen und hören, daß der ganze Ton d zu c etwas weiter und größer ist, als der — von e zu d. Denn der Raum zwischen c und d ist augenscheinlich weiter, als der — zwischen d und e. Würde man den kleinen ganzen Ton e zu d auch so weit aus einander greifen, wie den großen ganzen Ton d zu c; so wäre derselbe dem Ohr zu hoch und zu unangenehm. Und dieß ist eben die Ursache, warum man in unserer theoretischen und praktischen Musik den Unterschied des großen und kleinen ganzen Tons, wie auch des großen und kleinen halben Tons eingeführt hat, folglich keine unnütze Schulfuchserey.

Will man auf der Violine den Unterschied zwischen dem großen und kleinen halben Ton sehen und hören, so greife man z. B. auf der D-Saite mit dem ersten Finger das e und mit dem zweyten das f, sodann mit dem dritten Finger, welcher dicht an den zweyten zu liegen kommt, das fis, und man wird wahrnehmen, daß sich zwischen e und f ein, wiewohl sehr enger Raum, zwischen f und fis aber keiner befinde. Also ist f und fis ein kleiner halber — und e und f ein großer halber Ton.

Auch der sehr kleine Unterschied eines musikalischen Comma läßt sich nicht nur im Singen, sondern auch auf der Violine dem Ohre bemerkbar machen, wenn man z. B. cis um ein klein wenig tiefer, als des greift, und mit dem nähmlichen Finger von cis, in das des, hinauf, hernach vom des in das cis, herab rückt: denn alle durch ein Kreutz erhöheten Töne sind um ein Comma tiefer als die durch ein Be erniedrigten; demnach ist z. B. cis um etwas tiefer, als des.

19. Wie werden solche Töne, welche um ein musikalisches Comma von einander unterschieden sind, genannt?

Enharmonische, welche die kleinsten Töne in der Musik sind, und gemeiniglich Viertelstöne (wiewohl nicht ganz richtig) genannt werden, da sie vielmehr Achtelstöne vorstellen.

Das Wort enharmonisch kommt, wie viele andere musikalische Kunstwörter, vom Griechischen her. Die erste Sylbe en (ἐν) ist ein Vorsetzungswörtchen, und heißt auf Deutsch so viel als in, unter oder zwischen. Dieses Wort bezeichnet also solche Töne, welche als die kleinsten Töne zwischen die halben eingeschaltet sind.

20. Wie viel Töne machen die vierzehn chromatisch-enharmonischen Töne mit den sieben natürlichen Tönen aus?

Ein und zwanzig Töne.

21. Wie viel Töne aber können wohl von dieser Zahl hinwegfallen?

Neune.

22. Warum?

Erstlich, weil die Töne Cis und Des, Dis und Es, Fes und E, Eis und F, Fis und Ges, As und Gis, Ais und B, Ces und H, His und C auf dem Clavier einerley sind, und mit den meisten andern Tönen nach einer solchen Tonmäßigung, bey clavierartigen Instrumenten, gestimmt werden, daß sie mit den Tönen der Singstimmen, Saiten- und Blasinstrumente ziemlich übereinstimmen; zweytens, weil ihr sehr geringer Unterschied auf eben gesagten Instrumenten höchst selten streng beobachtet werden darf.

Die Tonmäßigung (sonst Temperatur im Stimmen der Claviere und Orgeln genannt) besteht, kürzlich gesagt, darin, daß man einem Tone (Intervall) von seiner Reinheit etwas nimmt, das will sagen, ihm beym Stimmen in Ansehung seiner Höhe oder Tiefe bald etwas weniges gibt, bald nimmt, je nachdem es nöthig ist, damit alle Töne in jeder Verbindung richtig zusammenstimmen, und überhaupt mit der menschlichen Stimme übereinkommen. Z. B. das e muß im Stimmen so temperirt und gemäßiget werden, daß es als Ober-Quinte zu a, als Unter-Quinte zu h und als große Terz zu c ziemlich rein stimmt.

23. Wie viel chromatische Töne bleiben von den obigen vierzehn im Wesentlichen noch übrig, weil man neune davon wegrechnen darf?

Nur noch fünfe, wenn sie gleich nach Beschaffenheit der Tonart und des Tongeschlechts unter zweyerley Gestalt, z. B. Cis bald als Cis selbst, bald als Des, ferner Dis bald als Dis, bald als Es und so fort vorkommen kann.

24. Welches ist nun die ganze Summe aller wesentlichen, in der heutigen Musik üblichen Töne?

Zwölfe, nähmlich sieben Haupttöne und fünf Nebentöne, welche man reelle, d. i. wirkliche Töne nennen kann, da hingegen die andern Töne nur idealische, d. i. eingebildete sind.

25. Was kann man aus diesen zwölf Tönen hervorbringen?

Alle Tonleitern, Tonarten, Tonverbindungen, Gesänge, Zusammenstimmungen, Mehrdeutigkeiten und Ausweichungen der Töne.

Diese Ausdrücke werden im Verfolge dieses Werks am gehörigen Orte erklärt werden.

Zweytes Hauptstück.

Von den Tonzeichen.

1. Wodurch werden die Töne ausgedrückt?

Durch gewisse Tonzeichen, welche man Noten nennt.

2. Was für eine Gestalt haben die musikalischen Noten?

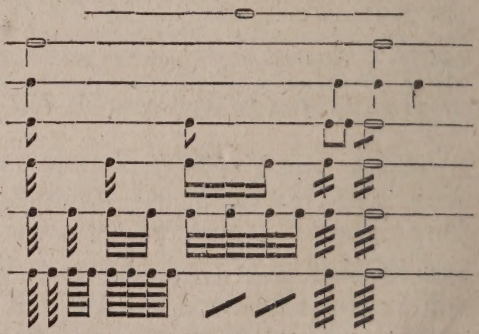
Sie haben runde Köpfe, welche theils weiß, und theils schwarz sind. Die meisten Noten haben Stiele, und einige an diesen Stielen noch besondere Häkchen oder Schwänzchen, welche bald einfach, bald doppelt, bald drey- und vierfach sind.

Die alten Choral-Noten sind eckig und in die Breite gezogen; die neuern Noten aber aus der Nulle hergeleitet.

3. Wie viel Notengattungen sind heut zu Tage in der Musik am meisten gebräuchlich?

Sieben, nähmlich:

1) Die ganze Note.
2) Die halbe Note.
3) Die Viertels-Note.
4) Die Achtels-Note.
5) Die Sechzehntels-Note.
6) Die zwey und dreyßigstel-Note.
7) Die vier und sechzigstel-Note.



Die ganze Note erkennt man an ihrem weißen länglichrunden Kopfe ohne Stiel; die halbe Note ist gestaltet, wie die ganze, nur hat sie einen Stiel. Die Viertelsnote erkennt man an ihrem schwarzen runden Kopfe mit einem Stiele. Die übrigen Notengattungen haben alle schwarze runde Köpfe mit einem Stiele; sie unterscheiden sich aber von einander durch die Zahl der Häkchen, welche sie unten oder oben am Stiele haben. So hat die Achtelsnote Ein Häkchen, die

Sechzehntelsnote zwey, die zwey und dreyßigstels Note drey, und die vier und sechzigstels Note vier Häkchen.

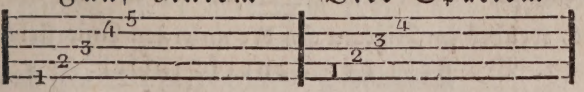
Eine ganze Note enthält 2 halbe, 4 Viertels-, 8 Achtels-, 16 Sechzehntels-, 32 Zwey und dreyßigstels- und 64 Vier und sechzigstels-Noten. Von dieser Eintheilung haben die Notengattungen auch ihre Benennung. — Zwey halbe Noten machen eine ganze Note, zwey Viertel eine halbe, zwey Achtel ein Viertel, zwey Sechzehntel ein Achtel aus, u. s. w. — Die ganze Note ist also hier die langsamste Notengattung. Es kommt manchmahl, besonders im Choral, am Schlusse eine Note vor, welche noch so langsam, als eine ganze, geht, und diese Gestalt hat ||○||. Eine halbe Note geht noch einmahl so geschwinde, als eine ganze, eine Viertelsnote noch einmahl so geschwinde als eine halbe, eine Achtelsnote noch einmahl so geschwinde, als eine Viertelsnote, eine Sechzehntelsnote noch einmahl so geschwinde, als eine Achtelsnote, u. s. f. Eine Vier und sechzigstels-Note ist also hier die geschwindeste Notengattung. Es gibt heut zu Tage noch eine Notengattung, ein Hundert und acht und zwanzigstel genannt, welche noch einmahl so geschwinde, als die letztere, geht, fünf Häkchen hat, und wovon 128 solcher Noten eine ganze Note ausmachen.

Wenn der Stiel einer halben oder Viertelsnote in der Mitte einmahl durchstrichen ist, so zeigt dieses an, daß man aus einer solchen Note so viele Achtel machen soll, als sie ihrem Werthe nach in sich begreift. Eine halbe Note enthält nähmlich vier Achtel, eine Viertelsnote aber zwey Achtel. Ist eine solche Note zweymahl durchstrichen, so muß man sie in so viele Sechzehntel verwandeln, als sie ihrer Geltung nach enthält. Eine halbe Note enthält nähmlich 8 Sechzehntel, eine Viertelsnote 4 Sechzehntel. Ist eine solche Note drey- und viermahl durchstrichen, so muß sie auch in so viele zwey und dreyßigstels und vier und sechzigstels Noten getheilt werden, als sie ihrem Werth nach enthält. Eine solche Abkürzung der Noten findet nicht weniger bey einer ganzen Note, die man mit einem einfachen, zwey- bis dreyfachen Striche unterstreicht, Statt. Eine ganze Note, einmahl unterstrichen, soll zu 8 Achteln, zweymahl unterstrichen, zu 16 Sechzehnteln, und dreymahl unterstrichen, zu Zwey und dreyßigsteln gemacht werden.

Ein einfacher (oder doppelter) querliegender Strich, welcher nach einer musikalischen Figur folgt (wie auf Seite 10 bey der siebenten Notengattung zwey solche Striche angebracht sind), zeigt an, daß die vorhergehende Figur noch einmahl, und so vielmahl als solche Striche nach einander folgen, wiederhohlt werden soll.

4. Worauf werden diese Noten gestellt?

Auf ein Notengestell, das Notensystem genannt, welches aus fünf Linien und vier Spatien (Zwischenräumen) besteht, wie hier zu sehen ist:



Diese Linien und Spatien werden von unten hinauf gezählt.

5. Was stellen diese 5 Linien und 4 Spatien vor?

Die Klangstufen, worauf die Noten bald stufen-, bald sprungweise auf- und absteigen.

Weil aber der Umfang dieser 9 Klangstufen, welche die fünf Linien und vier Spatien mit einander zusammen enthalten, für die höhern und tiefern Töne zu eingeschränkt ist, so werden deßhalb im nöthigen Falle bald über, bald unter dem Notensystem Nebenlinien gezogen, wie in der tabellarischen Vorstellung Seite 14 zu sehen ist.

6. Was für ein Zeichen wird dem Notensystem vorangesetzt, um dadurch eine gewisse Stimme anzuzeigen?

Der musikalische Schlüssel, welcher deßwegen so genannt wird, weil er die Benennung der Noten, und somit auch den Gesang irgend einer Stimme gleichsam aufschließet.

7. Wie viel Hauptschlüssel gibt es in der Musik?

Drey, nähmlich den C-, F- und G-Schlüssel.

8. Was ist der C-Schlüssel?

Dasjenige Zeichen, welches zur Bezeichnung der Discant-, Alt- und Tenorstimme gebraucht wird, und bey diesen drey Stimmen folgende gleiche Figur hat .

9. Warum heißt derselbe C-Schlüssel?

Weil die Note auf der Linie, wo dieses Zeichen steht, C heißt.

10. Auf welcher Linie steht der Discantschlüssel?

Auf der untersten Linie, wo der Discant mit dem Tonbuchstaben C anfängt.

11. Wo steht der Altschlüssel?

Auf der dritten Linie, wo der Alt das nähmliche C hat, welches im Discant auf der untersten Linie steht

12. Wo steht der Tenorschlüssel?

Auf der vierten Linie, wo der Tenor das nähmliche C hat, welches im Discant auf der untersten, im Alt aber auf der dritten Linie steht.

13. Was ist der F-Schlüssel?

Dasjenige Zeichen, welches zur Bezeichnung der Baßstimme gebraucht wird, und folgende Figur hat.

14. Warum heißt derselbe F-Schlüssel?

Weil die Note auf der Linie, wo dieses Zeichen steht, F heißt.

15. Auf welcher Linie steht der Baßschlüssel?

Auf der vierten Linie

16. Was ist der G-Schlüssel?

Dasjenige Zeichen, welches zur Bezeichnung der Violinstimme zunächst bestimmt ist, und hat folgende Figur:

17. Warum heißt er G-Schlüssel?

Weil die Note auf der Linie, wo dieses Zeichen steht, G heißt.

18. Auf welcher Linie stehet der gewöhnliche Violinschlüssel?

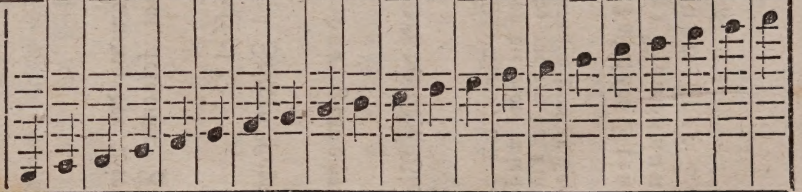
Auf der zweyten Linie, und wird der deutsche Violinschlüssel genannt.

Der französische Violinschlüssel hat die nähmliche Figur, wie der deutsche, steht aber auf der ersten Linie, woselbst die Note (wie im Basse) G heißt, und ist nicht sehr gebräuchlich, nur bey der Flûte douce und dem Flageolet. Die Franzosen bedienen sich heut zu Tage auch des deutschen Violinschlüssels.

19. Wie lassen sich alle musikalische Stimmen mit ihren Schlüsseln, mit der Benennung ihrer Noten, und mit dem Umfange ihrer Töne in eine kurze Übersicht bringen?

Nach folgender tabellarischer Vorstellung.

Fächer. / Säule.	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
1. Violin-Schlüssel.	g	a	h	c	d	e	f	g	a	h	c	d	e	f	g	a	h	c	d	e	f
2. Discant-Schlüssel.						c	d	e	f	g	a	h	c	d	e	f	g	a	h	c	d
3. Alt-Schlüssel.			c	d	e	f	g	a	h	c	d	e	f	g	a	h	c	d	e	f	g
4. Tenor-Schlüssel.					c	d	e	f	g	a	h	c	d	e	f	g	a	h	c	d	e
5. Baß-Schlüssel.		C	D	E	F	G	A	H	c	d	e	f	g	a	h	c	d	e	f	g	a



(Voran geht die Erklärung der Tonbuchstaben, welche in voriger Vorstellung enthalten sind.)

Die großen Tonbuchstaben C D E F G A H bezeichnen hier oben die Baßtöne, das ist: die gewöhnlich tiefsten Töne. Es gibt aber noch Töne welche um acht Klangstufen tiefer sind, als diese. Sie werden zwar auch mit großen, aber zum Unterschiede, mit unterstrichenen Tonbuchstaben, als C D E F G A H, geschrieben, und Contra-Töne genannt. Die kleinen ungestrichenen Tonbuchstaben zeigen die theils mittlern, theils höhern Baß- und Tenortöne an. Die kleinen eingestrichenen Tonbuchstaben bezeichnen die theils tiefern, theils höhern Alt- und Discant-Töne, die dreygestrichenen Tonbuchstaben die höchsten Töne. Es gibt noch höhere Töne, als in dieser Tabelle enthalten sind, nähmlich g a h und das viergestrichene c, ja noch einige darüber. Die sieben Haupttöne (mit ihren Nebentönen) können also fünf-, sechs- bis siebenmahl in der Tiefe und Höhe wiederholt werden. Dieß ist der Umfang aller Töne in der Musik nach ihrer Tiefe und Höhe. Eine solche Wiederholung heißt eine Octav- oder Achtentheilung. Um nun jeden Ton, der in diese oder jene Abtheilung gehört, zu bezeichnen, gibt man demselben ein Beywort, und sagt z. B. das Contra- oder auch übermäßige C, das große C, das kleine c, das eingestrichene c, das zweygestrichene c, das dreygestrichene c, das viergestrichene c, um diese Töne von einander unterscheiden zu können. Diese Art, die Töne mit Buchstaben zu unterscheiden, wird die deutsche Tablatur genannt, und zu Anführung der Beyspiele anstatt der Noten gebraucht, da hingegen die Art, die Töne durch Noten anzuzeigen, die wälsche Tablatur heißt.

(Nun folgt die Erklärung der Fächer und Säulen, aus welchen diese Tabelle besteht. — Zu den Fächern und Säulen gebraucht man den Zeigefinger der linken, und zu den Noten, den Zeigefinger der rechten Hand.)

Das erste Fach begreift den Violinschlüssel in sich. Die Noten dieses Schlüssels nebst ihrer Benennung fangen in der ersten Säule bey g an, und hören in der ein und zwanzigsten bey f auf. (Man kann jedoch auf der Violine noch höher hinaufsteigen.) Das zweyte Fach enthält den Discantschlüssel. Die Noten desselben fangen nebst ihrer Benennung in der sechsten Säule bey c an, und hören bey d in der ein und zwanzigsten auf. Eine gewöhnliche Discantstimme kann nicht so hoch singen; aber der Discant auf dem Claviere geht so weit und noch weiter hinauf. Im dritten Fache steht der Altschlüssel. Die Noten desselben mit ihrer Benennung fangen in der dritten Säule bey c an, und gehen bis zum g in der ein und zwanzigsten Säule; nur die Altgeige (Bratsche) fängt so tief an, und gehet auch so hoch, oder oft noch höher. Die Altstimme hingegen fängt etwa bey g in der siebenten Säule an, und steiget bis in das c in der siebenzehnten Säule. Im vierten Fache befindet sich der Tenorschlüssel. Die No-

ten desselben nebst ihrer Benennung fangen in der fünften Säule bey c an, und gehen im Singen oft bis in das a in der siebenzehnten Säule; die andern höhern Töne gehören dem Violoncell (der kleinen Baßgeige) an. Im fünften Fache steht der Baßschlüssel. Die Noten desselben nebst ihrer Benennung fangen bey C in der zweyten Säule an; nur sehr wenige Baßsänger können so tief singen; aber das Violoncell fängt bey diesem C an, und gehet in das $\overline{a}$ in der ein und zwanzigsten Säule, auch öfters noch höher. Der Singbaß hingegen geht höchstens in das $\overline{f}$ in der neunzehnten Säule.

20. Bey welchen musikalischen Instrumenten ist der Violinschlüssel gebräuchlich?

Zunächst bey der Violine selbst, sodann bey der Flöte, Hoboe, dem Clarinet, der Trompete, dem Horn, auch manchmahl bey der Alt- und kleinen Baßgeige, wenn der Gesang in die Höhe geht; ferner bey neuen Clavierstücken, anstatt des Discantschlüssels, deßgleichen auch bey Solo-Arien im Clavier-Auszuge, es mag eine Discant-, Alt-, Tenor- oder Baßstimme seyn.

Die Violinnoten sind von den Discantnoten um drey Klangstufen unterschieden. Das $\overline{c}$ steht z. B. im Discant um drey Klangstufen, d. i. um eine Linie höher, als das $\overline{c}$ in der Violine.

21. Wo wird der Discantschlüssel gebraucht?

Zunächst bey der Discant-Singstimme, welche die erste und höchste Singstimme ist, und den Hauptgesang führt, sodann bey Choral-Melodien, bey den Zinken, der Discantposaune, und ist nur in alten Claviersachen anzutreffen.

22. Wo wird der Altschlüssel angewandt?

Zunächst bey der Alt-Singstimme, welche die nächste Stimme unter dem Discant und die nächste über dem Tenor ist, sodann bey der Altgeige, Altposaune, auch bisweilen bey dem Violoncell, wenn die Noten in die Höhe steigen.

Die Altnoten sind von den Baßnoten um eine Klangstufe unterschieden. Das $\overline{f}$ im Alt steht z. B. um eine Klangstufe höher als das f im Basse.

23. Wo wird der Tenorschlüssel gebraucht?

Zunächst bey der Tenor-Singstimme, welche die nächste Stimme über dem Basse und unter dem Alt ist, sodann für

die Tenorposaune, und für das Violoncell, wenn dasselbe Tenortöne vorzutragen hat.

Die Tenornoten sind von den Discantnoten um eine Klangstufe unterschieden. Z. B. das c im Discante steht um eine Stufe höher, als das c im Tenor.

24. Wo wird endlich der Baßschlüssel angewandt?

Bey dem Basse selbst, welcher die tiefste Stimme ist, sey es der Sing- oder Instrumentalbaß, sodann bey allen baßartigen Instrumenten, als bey dem Clavier- und Orgelbasse, dem Fagott, Serpent, der Baßposaune, den Pauken, und bey dem Horn, wenn es in die Tiefe des Basses herunter geht.

(Man könnte den Discantschlüssel ganz entbehren, und dafür den Violinschlüssel allgemein einführen. Auch der Tenorschlüssel wäre überflüssig; denn der Altschlüssel, dessen Noten vom Tenor um drey Stufen tiefer abstehen, könnte dem Tenor, wie dem Alt, dienen.)

25. Wie werden diejenigen Stimmen genannt, welche den Gesang in den höhern Stimmen führen?

Discantstimmen, als der Discant selbst, die erste Violine, Flöte und Hoboe, das erste Clarinett, die erste Trompete, das erste Horn, der Zink u. dgl.

26. Was sind Mittelstimmen?

Im Singen sind es der Alt und Tenor, im Geigen die zweyte Violine und die Alt- (oder, wie sie die Engländer nennen, die Tenor-) Geige, im Blasen das zweyte Horn, die zweyte Trompete, das zweyte Clarinett, die zweyte Flöte, welche den Gesang nur in der Mitte begleiten, in so fern ein Baß mitgeht.

27. Was sind Grundstimmen?

Alle Arten von Baßstimmen, welche die tiefsten Töne oder die Grundtöne angeben.

28. Wie viel Hauptstimmen gibt es gewöhnlich bey der Singmusik?

Vier, als: den Discant oder Sopran, das ist, die höchste Stimme, den Alt, Tenor und Baß.

Es gibt auch fünfstimmige Singstücke, wobey sich, außer den vier vorbesagten Hauptstimmen, ein zweyter Discant oder Sopran als wesentliche Stimme befindet. Bey einem sechs-, sieben- und achtstimmigen Gesange wird dann auch ein zweyter Alt, ein zweyter Tenor und ein zweyter Baß, wie es nöthig ist, als wesentliche Stimme angebracht.

29. Welches sind gemeiniglich die Hauptstimmen bey der Spielmusik?

Die erste und zweyte Violine, die Bratsche (Altgeige oder Altviole) und der Baß.

Diejenigen zwey Stimmen, welche die höchsten und tiefsten Töne von sich hören lassen, werden die äußersten Stimmen genannt, welche vor den mittlern Stimmen hervordringen. Eine Solo- oder Principal-Stimme ist diejenige Stimme, welche den vornehmsten Gesang ganz allein führt, und welche die andern Stimmen bloß begleiten. Eine Ripienstimme ist eine Ausfüllstimme, welche bey dem Solo- oder Alleingesang schweigt, und nur im Tutti- oder Allgesang einfällt; aber keinen andern Gesang führt, als die Hauptstimme enthält. Eine Nebenstimme ist den Hauptstimmen entgegen gesetzt, und nicht obligat (d. i. nothwendig oder unentbehrlich), sondern wirkt nur auf das Ganze, und verstärkt dasselbe.

Drittes Hauptstück.

Von dem Tacte.

1. Wodurch wird die längere oder kürzere Dauer der Noten genau bestimmt?

Durch den Tact.

2. Was ist der Tact?

Eine richtige Abmessung und Eintheilung der Noten, welche in einer gewissen bestimmten Zeit vorgetragen werden sollen.

3. Wodurch wird der Tact angedeutet?

Durch das Niederschlagen und Aufheben der Hand.

4. Wie viel Haupttheile oder Hauptzeiten enthält der Tact?

Zwey, den Niederschlag und Aufschlag.

Der Niederschlag (im Griechischen Thesis genannt) ist der starke Tacttheil, und der Aufschlag (auf Griechisch Arsis) der schwache Tacttheil. Jener wird auch die gute, dieser die schlechte Zeit genannt. Der Niederschlag wird öfters mit dem Fuße angeschlagen.

5. Wie vielerley ist der Tact?

Zweyerley, der gerade und ungerade.

Der ungerade Tact wird auch der Tripeltact genannt, weil er aus drey Tactgliedern von einerley Geltung besteht.

6. Was ist der gerade Tact?

Wenn der Nieder- und Aufschlag gleiche Zeittheile hat.

Die Hauptzeittheile oder Tacttheile werden durch besondere Schläge angedeutet.

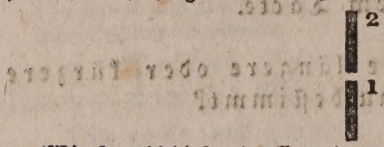
7. Was ist der ungerade Tact?

Wenn der Niederschlag noch so lange dauert, oder noch so viel Schläge hat, als der Aufschlag.

*

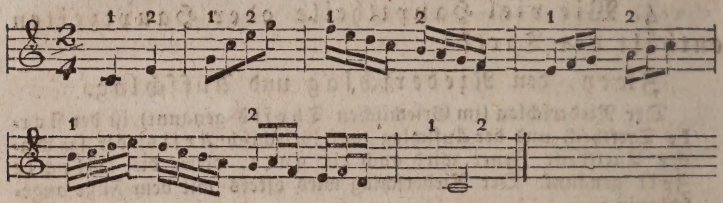
8. Welches ist die einfachste und leichteste gerade Tactart?

Der Zweyviertelstact. Er wird mit $\frac{2}{4}$ bezeichnet, und hat zwey gleiche Schläge, einen herab, und den andern hinauf nach folgender Weise:



(Wie sowohl diese als alle andern Tactarten mit der Hand gegeben werden sollen; muß der Lehrer dem Schüler zeigen.)

Auf jeden Schlag gehet eine Viertelsnote, oder es gehen auf einen Schlag so viele andere geschwindere Noten, als eine Viertelsnote in sich hält, z. B. 2 Achtel, 4 Sechzehntel, oder auch ein Achtel und zwey Sechzehntel, und dergleichen mehrere vermischte Notengattungen. Eine halbe Note wird zwey Schläge lang ausgehalten. Jedes Tactzeichen wird gleich unmittelbar nach dem Schlüssel gesetzt, wenn keine Versetzungszeichen vorangehen. Hievon folgt ein Notenbeyspiel, worin die Tacttheile, wie auch in den nachfolgenden Beyspielen, durch arabische Ziffern über den Noten angedeutet sind *).



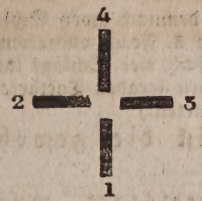
Der Zweyachtelstact, welcher, wie der Zweyviertelstact, zwey gleiche Schläge hat, auf deren jeden nur 1 Achtel, 2 Sechzehntel und 4 Zwey und dreyßigstel gehen, kommt höchst selten vor.

9. Welches ist der ganze gerade Tact?

Der Viervierteltact. Er wird durch das Zeichen C angedeutet, und besteht aus vier gleichen Schlägen, wovon zwey herab und zwey hinauf kommen.

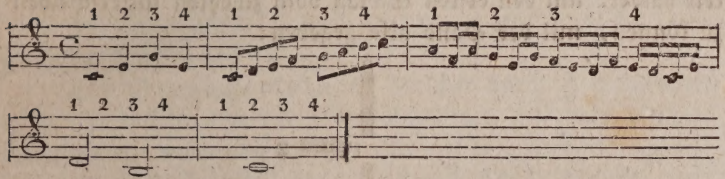
Um aber jeden Schlag von den andern genau unterscheiden zu können, wird diese Tactart am deutlichsten mit der Hand auf folgende Weise gegeben.

*) Der Lehrer spielt dieses und die nachfolgenden Beyspiele dem Schüler vor, und erklärt sie ihm.



Jeder Schlag enthält eine Viertelsnote, oder so viel geschwindere Noten, als dieselbe in sich begreift, z. B. 2 Achtel, 4 Sechzehntel, oder auch 1 Achtel und 2 Sechzehntel, und so fort. Eine ganze Note wird 4 Schläge, eine halbe aber 2 Schläge lang ausgehalten.

Hievon ein Notenbeyspiel:

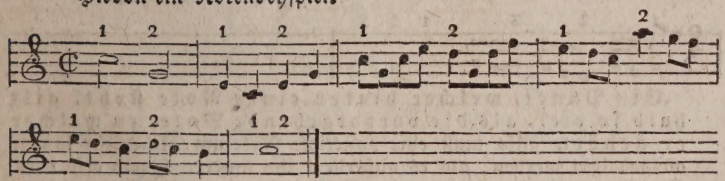


10. Welches ist der abgekürzte gerade Tact?

Der Zweyzweytelstact, gemeiniglich der Allabreve, d. i. abgekürzte Tact genannt. Er wird gewöhnlich mit C oder mit $\frac{2}{2}$, oder auch mit 2 bezeichnet, und hat nur zwey Hauptschläge, einen herab, und den andern hinauf.

Ein jeder Schlag enthält eine halbe Note, oder 2 Viertel, 4 Achtel, oder 1 Viertel und 2 Achtel und dergl. Bey dieser Tactart bewegt sich eine halbe Note so geschwinde als eine Viertelsnote im Viervierteltact, und die Viertelsnote so geschwinde als eine Achtelsnote in eben demselben Tact, u. s. f.

Hievon ein Notenbeyspiel.

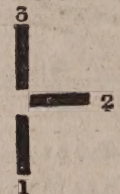


Manchmahl kommt in alten Kirchenstücken auch der Vierzweytelstact, der größere Allabreve-Tact genannt, vor, welcher mit einem doppelt durchstrichenen Allabreve-Zeichen, oder auch schlechtweg mit C bezeichnet wird. Er hat vier Schläge, wie der Viervierteltact; es gehet aber auf jeden Schlag eine halbe Note.

Eine ganze Note wird demnach zwey Schläge lang, und die (oben im zweyten Hauptstücke 3. Frage vorgekommene) zwey ganze Noten in sich haltende Note ‖⊂‖ vier Schläge lang ausgehalten.
(Dieses sind die einfachen geraden Tactarten. Nun folgen die einfachen ungeraden Tactarten.)

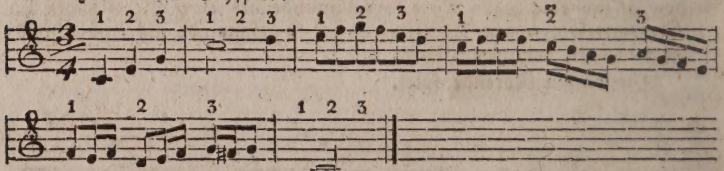
11. Welches ist die gewöhnliche ungerade Tactart?

Der Dreyviertelstact, welcher mit $\frac{3}{4}$ bezeichnet wird. Er bestehet aus drey gleichen Tacttheilen, wovon die zwey ersten zum Niederschlage gehören, und der dritte Tacttheil dem Aufschlage zukommt. Diese Tactart wird Deutlichkeit halber, um den ersten Schlag vom zweyten unterscheiden zu können, mit der Hand also gegeben:



Jeder Tacttheil enthält ein Viertel. Auf den Niederschlag, welcher zwey Tacttheile in sich begreift, gehen eine halbe Note, 2 Viertel, oder 4 Achtel, 8 Sechzehntel, oder so viele vermischte Notengattungen, als 2 Viertel in sich begreifen; auf den Aufschlag aber geht nur ein Viertel. Eine halbe punctirte Note macht hier einen ganzen Tact aus.

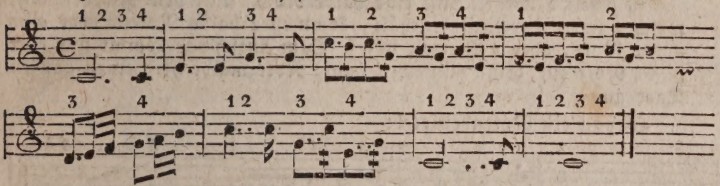
Hievon ein Beyspiel:



Ein Punct, welcher hinter einer Note steht, gilt halb so viel, als die vorhergehende Note, zu welcher er gehört. Also muß eine punctirte Note um die Hälfte länger ausgehalten werden, als es außerdem ihr innerer Werth erfordert. Ein Punct hinter einer ganzen Note gilt eine halbe Note, hinter einer halben Note — ein Viertel, hinter einem Viertel — ein Achtel, hinter einem Achtel — ein Sechzehntel, hinter einem Sechzehntel — ein Zwey und dreyßigstel u. s. f. Wenn aber hinter einer Note zwey Puncte stehen, wie heut zu Tage oft vorkommt, so gilt der zweyte Punct halb so viel als der erste. Demnach gilt eine dop-

pelt punctirte halbe Note 3 Viertel und 1 Achtel, ein doppelt punctirtes Viertel — 3 Achtel und 1 Sechzehntel, ein doppelt punctirtes Achtel — 3 Sechzehntel und 1 Zwey und dreyßigstel, ein doppelt punctirtes Sechzehntel — 3 Zwey und dreyßigstel und 1 Vier und sechzigstel, u. s. f.

Hievon ein Notenbeyspiel:

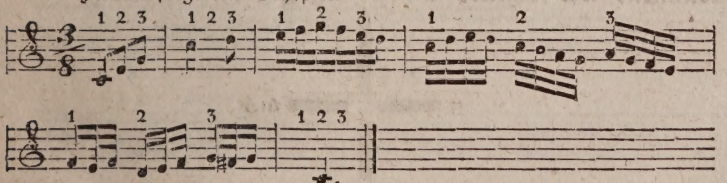


12. Welches ist die zweyte gewöhnliche ungerade Tactart?

Der Dreyachtelstact, welcher durch $\frac{3}{8}$ angedeutet wird. Er besteht, wie der Dreyviertelstact, aus drey gleichen Tacttheilen, wovon die zwey ersten auf den Niederschlag fallen, der dritte Tacttheil aber auf den Aufschlag kommt, und wird mit der Hand auf eben dieselbe Weise, wie der Dreyviertelstact, gegeben.

Jeder Tacttheil enthält ein Achtel. Es gehen auf den Niederschlag, welcher zwey Tacttheile in sich begreift, 2 Achtel oder 1 Viertel, oder 4 Sechzehntel, oder so viel vermischte geschwinde Notengattungen, als 2 Achtel in sich halten; dem Aufschlage hingegen kommt nur 1 Achtel zu, oder so viel geschwinde Notengattungen, als ein Achtel in sich faßt. Eine punctirte Viertelsnote macht hier einen ganzen Tact aus. Wenn diese Tactart behende gehen soll, so werden, anstatt drey, nur zwey Schläge gegeben; aber der Niederschlag, auf welchen, wie gesagt, 2 Achtel kommen, muß noch so lange, als der Aufschlag, dauern.

Hievon folgt ein Beyspiel.



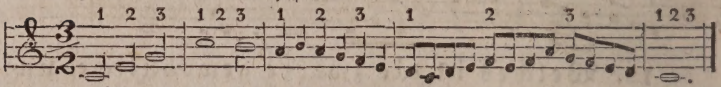
Man vergleiche dieses Beyspiel mit dem oben bey Frage 11, mit welchem es gleiche Melodie hat.

13. Welches ist die dritte, aber meistens nur bey der Kirchenmusik gebräuchliche ungerade Tactart?

Der Dreyzweyteltact, welcher mit $\frac{3}{2}$ bezeichnet wird. Er besteht ebenfalls, wie der Dreyviertel- und Dreyachteltact, aus drey gleichen Theilen, und wird auch auf die nähmliche Weise mit der Hand gegeben.

Auf jeden Tacttheil fällt eine halbe Note. Auf den Niederschlag, welcher zwey Tacttheile enthält, kommen 2 halbe Noten, oder eine ganze Note, oder 4 Viertel, u. s. f. Dem Aufschlage kommt nur eine halbe Note zu. Eine punctirte ganze Note macht hier einen ganzen Tact aus.

Hievon ein Notenbeyspiel:



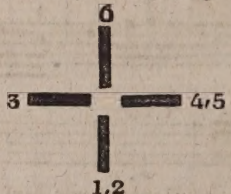
(Nun folgen noch etliche zusammengesetzte gerade und ungerade Tactarten, und zuerst die gerad en.)

14. Welche zusammengesetzte gerade Tactarten sind heut zu Tage noch üblich?

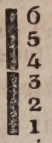
Der Sechsviertels-, Sechsachtels- und Zwölfachtelstact.

15. Was ist der Sechsviertelstact?

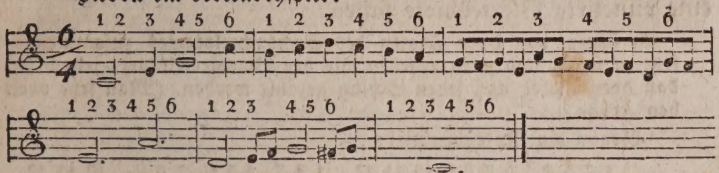
Derjenige, welcher gleichsam ein doppelter Dreyviertelstact ist, weil er von zwey Tacten dieser Tactart zusammengesetzt zu seyn scheint, und mit $\frac{6}{4}$ bezeichnet wird. Soll dieser Tact langsam gegeben werden, so hat er vier ungleiche Tacttheile, und wird dann wie der Vierviertelstact, doch so angeschlagen, daß auf den ersten und dritten Schlag 2 Viertel, auf den zweyten und vierten Schlag aber nur 1 Viertel kommen, wie folgende Vorstellung zeigt:



Wenn hingegen diese Tactart geschwinde gehen soll, so hat dieselbe nur zwey gleiche Tacttheile und Schläge, auf deren jeden Haupttheil und Hauptschlag 3 Viertel oder 6 Achtel, oder eine punctirte halbe Note kommen, und wird dann so gegeben:



Diese Tactart kommt meistens in alten Kirchenstücken vor. Hievon ein Notenbeyspiel:



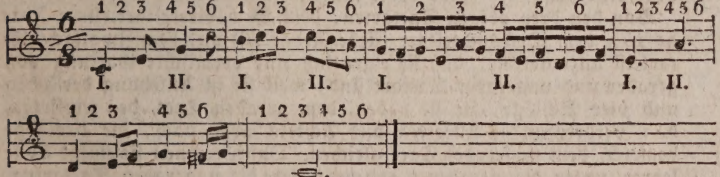
16. Was ist der Sechsachtelstact?

Derjenige, welcher gleichsam ein doppelter Dreyachtelstact ist, weil er von zwey Tacten dieser Tactart zusammengesetzt zu seyn scheint, und mit $\frac{6}{8}$ bezeichnet wird.

Wenn dieser Tact langsam gehen soll, so werden, der Deutlichkeit wegen, vier Schläge gegeben, wie bey dem Sechsviertelstact, so, daß auf den ersten Schlag 2 Achtel, auf den zweyten Schlag aber nur 1 Achtel, auf den dritten Schlag wieder 2 Achtel, und auf den vierten Schlag auch nur ein Achtel, wie bey dem zweyten Schlage, kommen (man sehe deßhalb die Vorstellung davon in voriger Frage). Soll hingegen diese Tactart geschwinde gehen, so werden nur 2 Schläge gegeben, ein Schlag hinab und der andere hinauf, indem auf jeden Schlag 3 Achtel gezählt werden.

Dieser Tact hat also, wie der Sechsvierteltact, bey langsamer Bewegung vier ungleiche, bey geschwinder Bewegung zwey gleiche Haupttacttheile.

Hievon ein Notenbeyspiel, worin die römischen Zahlen die Haupttacttheile, die arabischen hingegen die kleinen Tacttheile anzeigen.



Man vergleiche dieses Beyspiel mit dem vorigen bey Frage 15, von welchem es nur den Notengattungen (nicht der Melodie) nach unterschieden ist.

Zwischen dem Sechsachtels- und Dreyviertelstact ist folgender Unterschied. Dieser theilt sich in drey Theile, auf deren jeden zwey

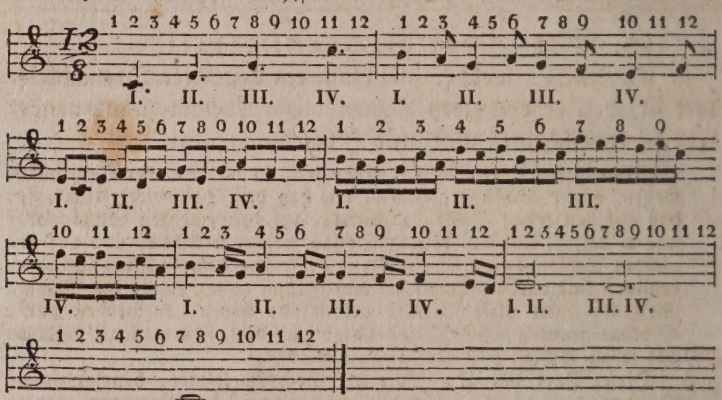
lange Achtel gerechnet werden; jener aber theilt sich nur in zwey Theile, auf deren jeden drey kurze Achtel gezählet werden.

17. Was ist der Zwölfachtelstact?

Derjenige, welcher mit $\frac{12}{8}$ bezeichnet wird, und vier gleiche Tacttheile hat, auf deren jeden drey kurze Achtel oder eine punctirte Viertelsnote fallen.

Er scheint von zwey Tacten des Sechsachtelstactes zusammengesetzt zu seyn, und wird gegeben wie der Vierviertelstact, jedoch so, daß drey Achtel auf jeden Schlag gezählt werden. (Man sehe oben bey Frage 9.)

Hievon ein Notenbeyspiel:



Der Zwölfviertelstact, welcher ebenfalls, wie der Zwölfachtelstact, vier gleiche Theile hat, auf deren jeden drey Viertel oder eine punctirte halbe Note fallen, ist nicht mehr sehr üblich.

Von den drey obigen Tactarten, dem Sechsvierteltact (siehe Frage 15), dem Sechsachteltact (siehe Frage 16) und dem Zwölfachtelstact ist anzumerken, daß sie eigentlich eine vermischte Gattung von gerader und ungerader Tactart sind, weil sie in Ansehung der zwey und vier Schläge, die sie haben, dem geraden Tact, den triplirten, d. i. verdreyfachten Vierteln und Achteln aber nach, die das Ohr bemerkt, dem ungeraden Tact gleichen. Daher rechnen sie einige Tonlehrer unter die geraden, andere unter die ungeraden Tactarten. Da aber die Zahlen dieser Tactarten gerade sind, so zählet man sie billiger unter die geraden Tactarten.

(Nun kommen ein Paar zusammengesetzte ungerade Tactarten.)

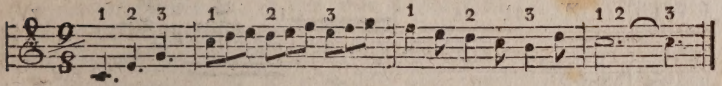
18. Was ist der Neunachtelstact?

Derjenige, welcher mit $\frac{9}{8}$ bezeichnet wird, und drey

gleiche Theile hat, auf deren jeden drey kurze Achtel oder eine punctirte Viertelsnote gehen.

Er wird, wie der Dreyviertelstact, gegeben. Der Neunachtelstact aber verhält sich zum Dreyviertelstact, wie der Sechsachtelstact zum Zweyviertelstact, und der Zwölfachtelstact zum Vierviertelstact, das heißt, die Länge eines Schlages ist gleich; nur werden im Neun-, Sechs- und Zwölfachtelstacte zu jedem punctirten Viertel drey kurze Achtel, im Dreyviertels-, Zweyviertels- und Vierviertelstacte zu jedem unpunctirten Viertel zwey lange Achtel gerechnet.

Hier ein Notenbeyspiel vom Neunachtelstacte:

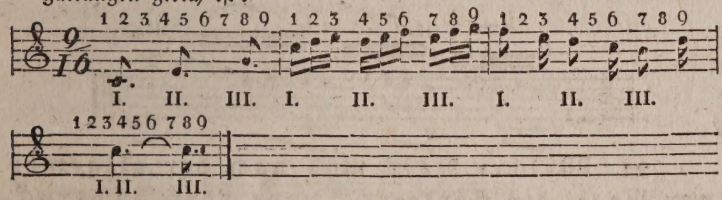


19. Was ist der Neunsechzehntelstact?

Derjenige, welcher mit $\frac{9}{16}$ angedeutet wird, und ebenfalls drey gleiche Theile hat, auf deren jeden drey kurze Sechzehntel oder ein punctirtes Achtel kommen.

Diese Tactart aber kommt heut zu Tage nirgends mehr vor; sie ist nur in Joh. Sebastian Bach's und Händel's Werken zu finden, wo auch der $\frac{6}{16}$ Tact, welcher aus sechs Sechzehntel und zwey gleichen Theilen besteht, angetroffen wird.

Vom Neunsechzehntelstact hier ein Notenbeyspiel, welches dem vorigen zwar der Melodie nach, aber nicht in Ansehung der Notengattungen gleich ist:



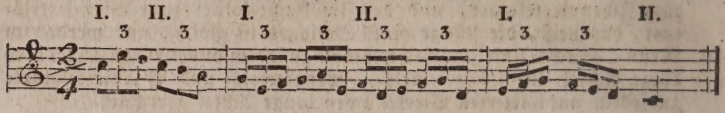
20. Wenn solche drey kurze Achtel und Sechzehntel außer den ungeraden Tactarten, auch in den geraden Tactarten, wie der Zweyviertels- und Vierviertelstact ist, vorkommen, wie werden sie alsdann genannt?

Triolen oder Dreyerchen.

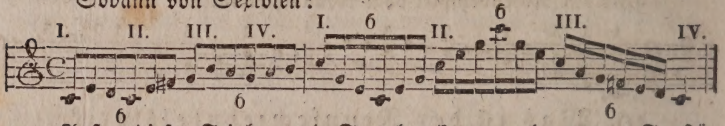
Sie sind aus dem Tripeltact (ungeraden Tact von drey gleichen Theilen) in den geraden Tact von zwey und vier gleichen Theilen verpflanzet worden. Man setzt gemeiniglich die Zahl 3 über dieselben; wenn aber zwey Triolen in eins zusammengezogen werden, so

heißen sie dann Sextolen oder Sechserchen. Drey solcher kurzen Achtel macht nicht mehr als zwey gewöhnliche (also etwas länger dauernde), und drey solcher kurzen Sechzehntel nur zwey gewöhnliche (also etwas länger dauernde) Sechzehntel aus.

Hier zuerst ein Notenbeyspiel von Triolen:

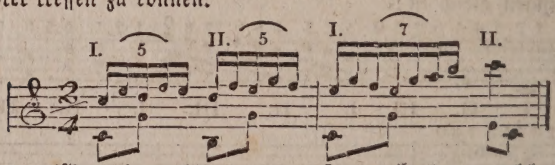


Sodann von Sextolen:



Außer diesen Triolen und Sextolen kommen in neuern Tonstücken auch Quintolen oder Fünferchen, Septolen oder Siebnerchen und mehrere dergleichen Figuren vor, welche bald aus Sechzehnteln, bald aus Zwey und dreyßigsteln u. s. f. bestehen, und eine lange Reihe von 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 bis mehrere Noten bilden, worüber dann die Zahl, wie viel ihrer sind, gesetzt wird. Sie kommen nur in Clavierſachen vor, sind schwer nach dem Tacte einzutheilen, und können nur durch das Vorspielen und durch die Übung erlernt werden.

Hier folgt ein Notenbeyspiel von Quintolen und Septolen, welchen eine begleitende Stimme unterlegt ist, um die Tact-Eintheilung leichter treffen zu können.



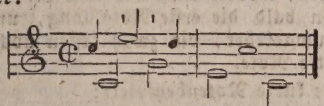
21. Welcher Note muß nach der allgemeinen Regel ein stärkerer Accent oder Nachdruck, als einer andern Note, gegeben werden?

Derjenigen, welche auf einen ungeraden, oder, welches eines ist, starken Tacttheil fällt, um dadurch das Gefühl des Tactes zu unterhalten.

Der erste und dritte Tacttheil im Viervierteltstact ist ein ungerader, folglich starker Tacttheil; der zweyte und vierte aber ein gerader, folglich schwacher Tacttheil. Im Zweyvierteltstact ist das erste Viertel stärker als das zweyte. Was die Achtel und Sechzehntel betrifft, ist das erste und dritte Achtel und Sechzehntel immer stärker als das zweyte und vierte. — Im Dreyvierteltact und Dreyachtelstact hingegen ist nur das erste Viertel und Achtel stark, das zweyte und dritte aber schwach.

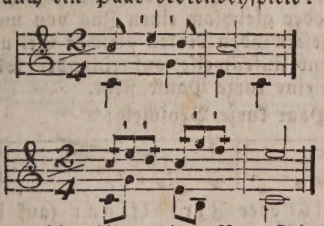
Nicht selten kommt eine solche Note vor, welche zur Hälfte auf einen schwachen, und zur Hälfte auf einen starken Tacttheil fällt. Wenn z. B. eine halbe Note zwischen zwey Viertelsnoten im Viervierteltact zu stehen kommt, so fällt das erste Viertel auf den ersten Tacttheil, die halbe Note aber auf den zweyten und dritten, und das zweyte Viertel nach der halben Note auf den vierten Tacttheil. Eine solche Note nun, welche, wie gesagt, zur Hälfte auf einen schwachen, und zur Hälfte auf einen starken Tacttheil fällt, heißt eine syncopirte, das ist, zertheilte Note, weil man dieselbe in Gedanken auf zwey Tacttheile zur Hälfte zertheilen muß. Gemeiniglich gibt man einer syncopirten Note, wenn auch keine Accentzeichen über oder unter derselben steht, ob ihre erste Hälfte schon auf einen schwachen Tacttheil fällt, doch einen stärkern Nachdruck, als ihrer zweyten Hälfte, welche auf einen starken Tacttheil zu stehen kommt.

Hievon zuerst ein Notenbeyspiel von einer syncopirten halben Note, worüber die zwey Striche eine in Gedanken vorgehende Zertheilung dieser Note in zwey gleiche Theile, nähmlich hier in zwey Viertel, anzeiget:



Dieses gilt auch von syncopirten Viertels- und Achtelsnoten, welche man daran erkennt, wenn sie vorne und hinten von solchen Noten eingefaßt sind, welche um die Hälfte mindern Werth, als diese, haben, z. B. wenn zwischen zwey Achtelsnoten eine Viertelsnote, oder zwischen solchen zwey bis drey Viertelsnoten stehen; auch wenn zwischen Sechzehntelsnoten Achtel kommen.

Hievon nun auch ein Paar Notenbeyspiele:



Einem Punct, welcher hinter einer Note steht, muß ebenfalls ein Nachdruck gegeben werden, ob er gleich auf einen schwachen Tacttheil fällt. Dieß ist eine Ausnahme von obiger Regel.

22. Was ist für ein Unterschied zwischen Tact und Rhythmus?

Der Tact unterscheidet sich vom Rhythmus durch eine immer gleichförmige und gleich lange Fortbewegung seiner Theile, Zeiten und Schritte; da hingegen der Rhythmus, ein griechisches Wort, welches eine gewisse Abmessung

der musikalischen Einschnitte bedeutet, und dasjenige ist, was in der Dichtkunst eine Versart genannt wird, etwas Wohlgeordnetes und Gleichförmiges in der Folge der Töne und ihrer Bewegung anzeiget.

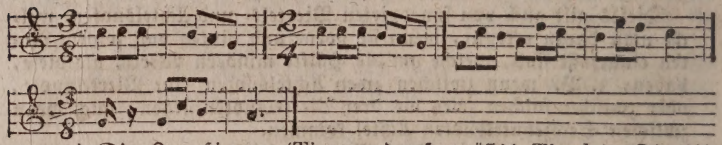
Der musikalische Gesang gleicht einer Rede, welche aus mehreren zusammenhängenden Gliedern besteht. Diese Glieder werden auch in der Musik Phrasen (Redensarten), Ein- und Abschnitte genannt.

Eine Phrase nach der engen Bedeutung dieses Wortes ist eine jede musikalische Figur. Unter einer musikalischen Figur aber sind solche Noten verstanden, welche auf eine mannigfaltige Art zusammengesetzt sind, und demnach mehrere unter sich verschiedene Gestalten bilden.

Die vornehmsten musikalischen Figuren aber sind:

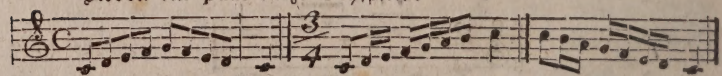
1) Die kurze Figur (Figura corta). Sie bestehet aus drey geschwinden Noten, wovon entweder alle drey gleichen Werth haben, oder wovon bald die erste Note lang, und die zwey andern kurz sind, oder umgekehrt, die zwey ersten noch so geschwinde gehen, als die dritte Note.

Hievon einige kurze Notenbeyspiele:



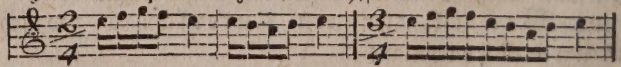
2) Die Zugfigur (Tirata oder französisch Tirade). Sie bildet eine Reihe, oder gleichsam einen Zug von mehreren, theils langsamen, theils geschwinden Noten gleicher Geltung, welche sowohl auf- als absteigend stufenweise auf einander folgen, und vor welchen nicht selten eine kurze Pause steht.

Hievon ein Paar kurze Beyspiele:



3) Die Kreis- oder Zirkelfigur (auf italienisch il Circolo). Sie enthält vier entweder langsamere oder geschwindere Noten, welche bald einen halben, bald ganzen Zirkel bilden.

Hievon ein Paar kurze Notenbeyspiele:

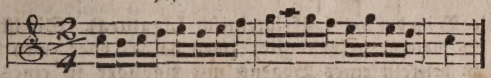


4) Die Walzfigur (auf italienisch il Groppo *). Sie besteht ebenfalls aus vier (meist geschwinden) Noten, die sich hin und her

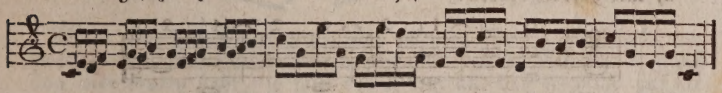
*) Heißt eigentlich auf deutsch ein Knauf, eine Kugel, auch ein Haufen oder eine Gruppe, z. B. mehrerer Personen ꝛc. ꝛc.

wälzen, und unterscheidet sich von der Zirkelfigur dadurch, daß bey ihr (der Walze) die erste und dritte Note, bey letzterer (der Zirkelfigur) die zweyte und vierte Note eine gleiche Klangstufe einnimmt. Diese Figur kommt steigend und fallend vor.

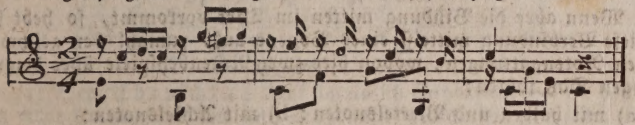
Hievon ein Notenbeyspiel:



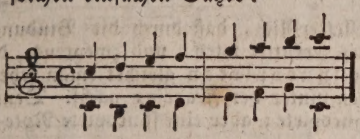
5) Die vermischte Figur (Messanza). Sie ist theils aus einigen obigen Figuren, theils aus mannigfaltigen Sprüngen zusammengesetzt. Hievon ein Notenbeyspiel:



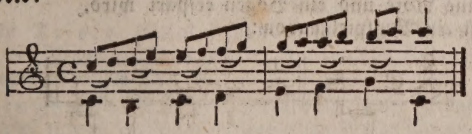
6) Die abgestutzte Figur (auf griechisch Tmesis). Sie enthält bisweilen eine Note, bisweilen zwey und drey Noten, vor welchen eine Pause steht, und heißt deßwegen so, weil ihr die erste Note weggeschnitten ist. Diese Pause wird von einer andern Stimme angeschlagen, wie folgendes Notenbeyspiel zeigt:



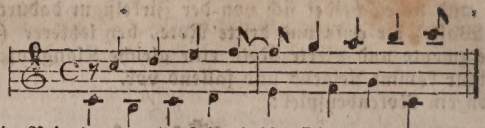
7) Die Vorausnehmung einer Note (auf lateinisch Anticipato). Sie bestehet darin, daß die folgende Note früher vorschreitet, als es sonst der einfache Satz erfordert. Zuerst ein kurzes Beyspiel eines solchen einfachen Satzes:



Nun voriges Beyspiel in fortschreitende Noten (Vorausnehmung) verwandelt:

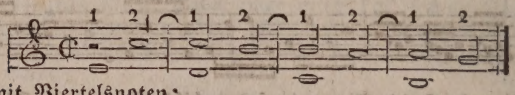


8) Die Zurückhaltung einer Note (auf lateinisch Retardatio). Sie ist eine der vorigen entgegengesetzte Figur, und besteht darin, daß die folgende Note später eintritt, als sie sollte. Man vergleiche daher folgendes Beyspiel mit obigem einfachen Satze, worin die Viertelsnoten gleich fortschreiten. Hier aber bleiben die Viertelsnoten der obern Stimme immer um ein Achtel zurück.

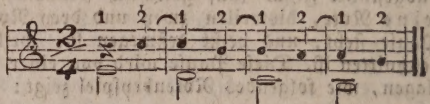


9) Die Bindung (auf lateinisch Ligatura). Sie ist eine solche Figur, in welcher ursprünglich zwey halbe, oder zwey Viertelsnoten u. s. w. mittelst eines Bogens mit einander in eines verbunden werden, wovon die erste Note auf einen schwachen, die zweyte hingegen auf einen starken Tacttheil zu stehen kommt, z. B. so:

a) mit halben Noten:

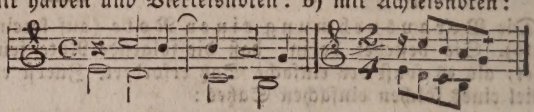


b) mit Viertelsnoten:



Wenn aber die Bindung mitten im Tact vorkommt, so hebt sich diese Verbindung mittelst eines Bogens auf, zumahl bey geschwinden Notengattungen, wovon hier zwey Notenbeyspiele über den vorigen Satz folgen:

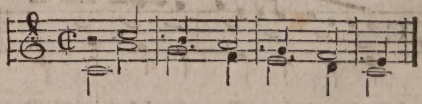
a) mit halben und Viertelsnoten: b) mit Achtelsnoten:



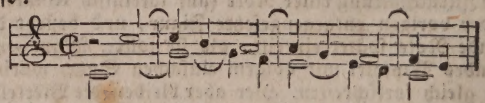
Hieraus erhellet erstlich, daß durch die Bindung der Noten der Gang des Tactes zerrüttet wird, und zweytens, daß eine gebundene Note einer syncopirten gleichet (man sehe deßhalb die Notenbeyspiele oben hinter der Frage 21 nach). Denn jede gebundene Note ist eine syncopirte; aber eine syncopirte Note nicht immer eine gebundene.

Eine gebundene Note erscheint manchmahl auch als eine punctirte, wodurch eine Note und ein Bogen erspart wird.

Hier ist ein Beyspiel davon:

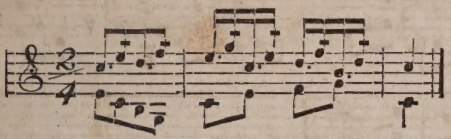


anstatt so:

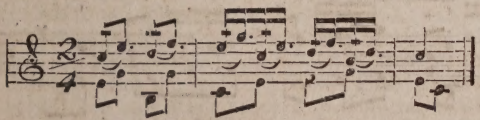


10) Die punctirte Figur. Sie bestehet aus zwey, vier und mehreren Noten, worunter einige einen Punct hinter sich haben.

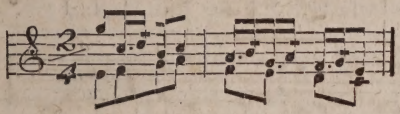
Steht der Punct hinter der ersten Note einer Figur von zwey Noten, oder hinter der ersten und dritten Note einer Figur von vier Noten, so wird die erste und dritte Note um die Hälfte länger ausgehalten, und die zweyte und vierte schnell abgefertiget, wie aus diesem Notenbeyspiel zu ersehen ist:



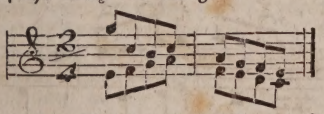
Wenn aber der Punct hinter der zweyten Note einer Figur von zwey Noten, oder hinter der zweyten und vierten Note einer Figur von vier Noten steht, so fällt der Accent und das Gewicht auf die zweyte und vierte Note; hingegen die erste und dritte Note wird schnell abgefertigt, wie folgendes, dem vorigen der Melodie nach ähnliches Notenbeyspiel ausweiset:



11) Der Überschlag (auf lateinisch Superjectio). Er besteht in einer kurzen, und um eine Stufe aufsteigenden Note, welche einer etwas längern, punctirten Note angehängt wird, wie dieses Beyspiel zeigt:



Hier der einfache Satz des vorigen:



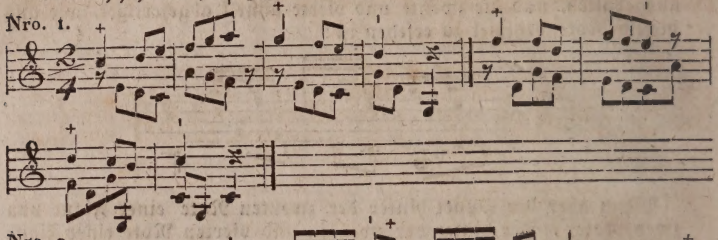
12) Die Triole (Triola) und Sextole (Sestola), welche oben bey der Frage 20 schon erklärt, und wovon Notenbeyspiele daselbst gegeben worden sind. —

Ein Einschnitt ist in der Musik das, was in einer Rede ein Comma zum andern einschließet, und einen kurzen Ruhestand anzeigt, bey welchem das Ohr das Ende einer musikalischen Figur oder Phrase fühlt, aber noch mehreres erwartet.

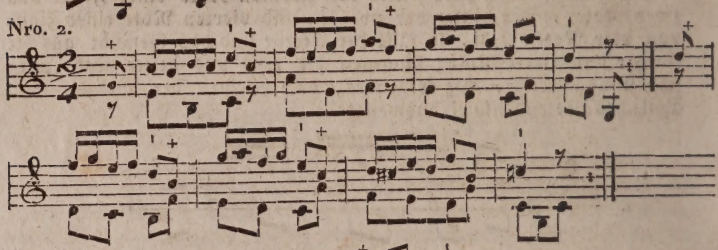
Ein Abschnitt, welcher einige oder auch mehrere Phrasen und Einschnitte in sich begreift, bezeichnet einen halben musikalischen Sinn; ein Period aber, welcher mehrere Ein- und Abschnitte enthält, bildet einen ganzen musikalischen Sinn. Ein ganzes Tonstück ist aus mehreren Perioden zusammengesetzt.

Um dieses noch mehr zu verdeutlichen, sollen jetzt die nöthigen Notenbeyspiele über den musikalischen Ein- und Abschnitt, Period und Rhythmus hier gegeben, und weiter unten erkläret werden.

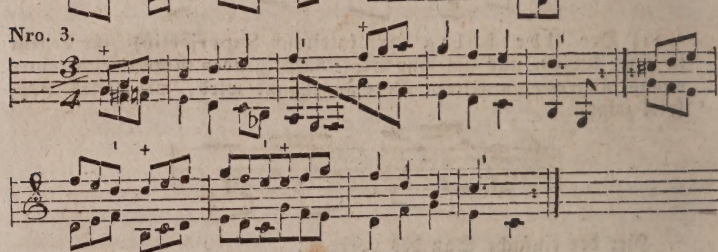
Nro. 1.



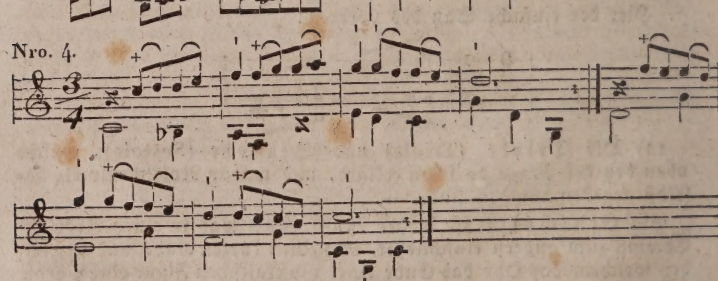
Nro. 2.



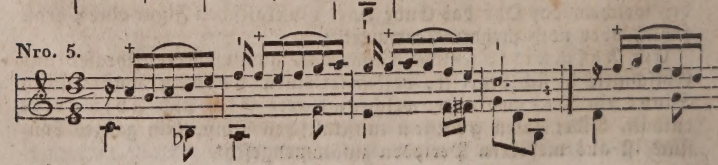
Nro. 3.

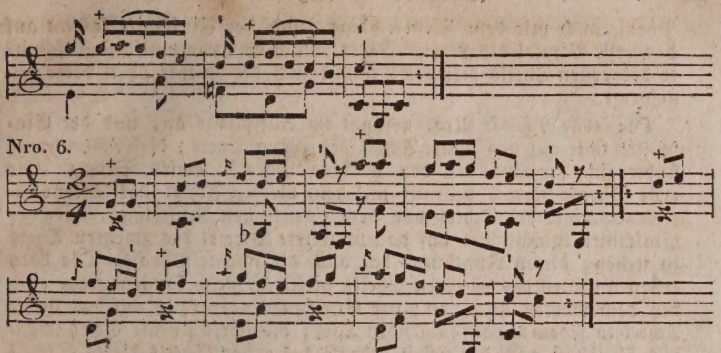


Nro. 4.



Nro. 5.





Nro. 6.

In diesen sechs kurzen Notenbeyspielen zeiget das in der Oberstimme befindliche Sternchen den Anfang einer musikalischen Phrase, und der perpendiculäre Strich das Ende derselben oder den musikalischen Einschnitt an. Jedes dieser Beyspiele hat zwey kurze Theile. Der erste Theil eines jeden dieser Beyspiele, der zwey bis drey Einschnitte hat, enthält nur einen halben Sinn. Dieß ist also ein musikalischer Abschnitt oder ein halber Period. Der zweyte Theil eines jeden Beyspiels hat auch zwey bis drey Einschnitte. Weil er sich aber im Haupttone schließt, so wird dadurch der musikalische Sinn ganz. Beyde Theile also machen zusammen einen ganzen Perioden aus.

Nro. 1. obiger Notenbeyspiele*) enthält den einfachen Satz, nach welchem die andern 5 Nummern mit verschiedenen Veränderungen gesetzt sind. Dieses geschah nicht nur in der Absicht, um verschiedene musikalische Figuren darin aufzustellen, sondern hauptsächlich auch, um hier Beyspiele von verschiedenem rhythmischen Zuschnitt zu liefern. Denn das eine Tonstück fängt bald im Niederschlage des Tacts, wie oben Nro. 1, 4 und 5, bald im Aufschlage desselben an, wie oben Nro. 2, 3 und 6. Der Anfang eines Stücks aber, der im Aufschlage geschieht, kann auf zweyerley Art vor sich gehen; entweder in der ersten oder zweyten Hälfte des Aufschlags. Nro. 2 hier oben fängt in der zweyten Hälfte des Aufschlags mit einem Achtel, dem vierten Tactheil des Zweyviertelstacts, an; hingegen Nro. 3 beginnt in der ersten Hälfte des Dreyviertelstacts, mit drey Achteln, also noch ein Achtel früher, ehe der Aufschlag selbst eintritt, und Nro. 6 fängt mit zwey Achteln, also in der ersten Hälfte des Aufschlags vom Zweyviertelstact an.

Bemerkenswerth ist noch dabey, daß die rhythmische Form, welche die erste Phrase eines Stückes hat, in einem regelmäßigen Stück auch bey den folgenden Phrasen oder Einschnitten beybehalten wird, wie aus obigen sechs kurzen Tonstücken zu ersehen ist. Die erste Phrase bey Nro. 1 fängt im Niederschlage an, und der Einschnitt fällt auf das dritte Achtel im zweyten Tact; im dritten Tact beginnt die zweyte

*) Hier wird nur die Melodie dieser Stücke, nicht die unterlegte, begleitende Stimme in Betrachtung gezogen.

Phrase auch mit dem Niederschlage, und der Einschnitt kommt auf das erste Viertel des vierten Tacts. Nach dem rhythmischen Zuschnitte des ersten Theils dieses Stücks ist auch der zweyte Theil desselben geformt.

Die erste Phrase Nro. 2 fängt im Aufschlage an, und der Einschnitt fällt auf das dritte Achtel des ersten Tacts: dieser Rhythmus findet sich beynahe bey den übrigen Phrasen dieses Stücks. Die erste Phrase Nro. 3 beginnt mit dem vierten Achtel des Dreyviertelstacts, also ein Achtel vor dem eigentlichen Aufschlage, und der Einschnitt kommt hier auf das punctirte Viertel des zweyten Tacts zu stehen; diesen Rhythmus hat auch die zweyte Phrase. Die drey ersten Phrasen des zweyten Theils dieses Stücks fangen zwar auch bey dem vierten Achtel an; der Einschnitt aber fällt auf das dritte Achtel in jedem darauf folgenden Tact; die vierte Phrase dieses zweyten Theils ist nach der ersten Phrase des ersten Theils dieses Stücks geformt. Wie die erste Phrase Nro. 4, welche im zweyten Viertel des Dreyviertelstacts beginnt, und auf dem ersten Viertel des folgenden Tacts seinen Einschnitt hat, beschaffen ist, so sind auch alle übrigen Phrasen dieses Stücks beschaffen.

Nro. 5 fängt die erste Phrase mit dem zweyten Sechzehntel des Dreyachtelstacts an, und endiget mit dem ersten Sechzehntel des folgenden Tacts, wo der Einschnitt ist. Nach dieser Phrase sind die fünf übrigen Phrasen geformt. Wie die erste Phrase Nro. 6, welche mit dem dritten Achtel im ganzen Aufschlage des Zweyviertelstacts beginnt, und mit dem ersten Achtel des zweyten endigt, wo der Einschnitt angelegt ist, so auch die zweyte darauf folgende Phrase. Die erste Phrase des zweyten Theils, welche gleichfalls mit dem dritten Achtel anfängt, aber ihren Einschnitt auf dem zweyten Achtel des folgenden Tacts hat, gleichet die zweyte folgende Phrase, und der dritten die erste Phrase des ersten Theils.

Wenn man nun diese sechs kurzen Tonstücke, welche im Grunde nur Veränderungen unter sich vorstellen, mit einander vergleichet: so findet sich's, daß jedes derselben einen eigenen Rhythmus hat, der jedes vor dem andern auszeichnet, und den Unterschied zwischen Tact und Rhythmus fühlen läßt.

23. Wodurch wird die bald langsame, bald mittelmäßige, und bald geschwinde Bewegung des Tacts bestimmt?

Durch das Zeitmaß (Tempo), welches manchmahl so viel bewirkt, daß z. B. eine Viertelsnote bey einem geschwinden Zeitmaße eben so flüchtig vorgetragen werden muß, als eine Achtels- und gar Sechzehntelsnote bey einem langsamen.

24. Wie viel Hauptvorschriften oder Hauptgattungen des Zeitmaßes gibt es?

Drey, nähmlich: 1) Adagio*), auf deutsch: langsam, 2) Andante, dem Wortverstande nach gehend, und 3) Allegro, munter.

25. In welcher Stufenordnung folgen die Vorschriften des langsamen Zeitmaßes auf einander?

In folgender: 1) Adagio molto**) oder Adagiosissimo, sehr langsam, 2) Adagio selbst, langsam, 3) Grave***), ernsthaft (eigentlich schwerfällig), 4) Largo (dem Wortverstande nach das Zeitmaß gleichsam erweiternd, (also dehnend,) 5) Lento, zähe, zögernd, und Tardo, träge oder schleppend, 6) Larghetto, ein wenig langsam, und 7) Maestoso, erhaben, prächtig.

26. In welcher Stufenordnung folgen die Vorschriften des mittelmäßigen Zeitmaßes auf einander?

In dieser: 1) Andantino, etwas gehend, 2) Andante, gehend, oder Schritt vor Schritt (das will sagen, alle Töne sollen fein, gleich, deutlich und von einander wohl abgesondert vorgetragen werden), 3) Andante con moto, gehend mit Bewegung, und 4) Andante un poco, ein wenig gehend.

Andante come Allegretto heißt, es soll gehen wie ein Allegretto.

Einige Tonkünstler sind der Meinung, das Andantino müsse etwas geschwinder gehen, als das Andante; allein, da jenes das Verkleinerungswörtchen von diesem ist, so ist der Fall umgekehrt; denn Andantino, verhält sich zu Andante, wie Allegretto zu Allegro. Demungeachtet aber wird doch von manchen Tonsetzern das Andantino im erstern Sinn „etwas geschwinder als das Andante, gehend" genommen.

27. In welcher Stufenordnung folgen die Vorschriften des geschwinden Zeitmaßes aufeinander?

In folgender: 1) Allegretto, etwas munter, 2) Allegro selbst, munter, 3) Allegro molto oder assai****), sehr

*) Man spricht aus: Adaschio; das sch aber sehr gelinde.
**) Heißt auf deutsch: viel oder sehr.
***) Man spricht aus: Grawe.
****) Heißt eigentlich: genug, also was sehr.

munter, 4) Presto, geschwinde, und 5) Prestissimo, am geschwindesten.

28. Was gibt es außer diesen Vorschriften des Zeitmaßes noch für andere?

1) Moderato, mäßig, mit mäßiger Bewegung, 2) Allegro moderato, etwas munterer als Moderato, 3) Vivace *), lebhaft, 4) Tempo giusto **), das rechte Zeitmaß, welches der Sänger oder der Spieler dem Charakter und der Natur eines Tonstückes gemäß selbst auffinden und treffen soll.

29. Durch welche Nebenwörter lassen sich alle diese Ausdrücke vermehren, oder vermindern?

Durch die Nebenwörter: 1) assai, sehr (eigentlich genug) oder molto, viel, und più ***), mehr, 2) poco oder un poco, ein wenig, 3) ma non troppo oder non tanto, das heißt, aber nicht zu sehr, und non molto, nicht viel, nicht sehr.

30. Welches sind die vornehmsten Beywörter, welche zwar eigentlich die Art des leidenschaftlichen Vortrags bezeichnen, aber eben deßwegen Einfluß auf die Bewegung des Zeitmaßes haben?

Folgende: als 1) con affetto, mit Affect, mit Anmuth, 2) affettuoso, leidenschaftlich, rührend, 3) amabile, lieblich, artig, 4) amoroso, verliebt, 5) animato, beseelt, 6) ardito, beherzt, kühn, 7) brillante, feurig, glänzend, 8) con brio, mit Feuer, 9) burlesco, possirlich, drollig, 10) cantabile, sangbar (langsam und angenehm singend), 11) capriccioso ****), voll wunderlicher Einfälle, 12) discreto, mit Mäßigung, 13) furioso, wüthend, rasend, 14) con fuòco, mit Feuer, 15) grazioso, reizend,

*) Man spricht aus: Wiwatsche.
**) Schiusto; das sch wird sehr gelinde, und schiu als eine Sylbe ausgesprochen.
***) Wird als eine einzige Sylbe ausgesprochen.
****) Capritschioso.

16) innocente *), unschuldig, naiv, 17) lagrimoso, kläglich, weinend, 18) languido, schmachtend, seufzend, 19) lusignando, schmeichelnd, liebkosend, 20) mesto, traurig, 21) pietoso, Mitleid erregend, 22) pomposo, prächtig, 23) scherzando, scherzend, 24) sostenuto, auf deutsch: angehalten, nähmlich die Töne. Wenn dieses Beywort allein steht, so zeigt es einen langsamen und noch mehr angenehmen Vortrag an, als ihn das Andante schlechthin erfordert. 25) Con spirito, mit (feurigem) Geiste, oder spiritoso, geistvoll, 26) con tenerezza, mit Zärtlichkeit, 27) tranquillamente, ruhig, und 28) alla Zoppa, hinkend.

Alle die Kunstwörter von Frage 24 bis 30 werden einem Tonstücke gleich anfangs vorgesetzt. Sie kommen aus der italienischen Sprache her, und sind von allen Nationen angenommen, weil Italien das Vaterland der Musik ist, von woher sie mit der Musik auf alle europäischen Nationen gekommen sind. Man kann sie zwar auch verdeutschen, wie schon lange geschehen, und besonders bey deutschen Liedern üblich ist; aber dann versteht man sie nur in Deutschland. Sollen nun geschriebene, gestochene und gedruckte Musikalien, welche in Deutschland herauskommen, auch im Auslande Eingang finden, so sind diese und andere italienische Kunstwörter dabey unvermeidlich, weil man sie daselbst besser, als die deutschen, versteht.

31. Welches sind die Kunstwörter des unvermuthet sich verändernden Zeitmaßes?

1) In Absicht auf das Zurückhalten desselben: Ritartando il tempo (abgekürzt ritard.), das Zeitmaß verzögernd, das heißt: das Zeitmaß soll, wo dieser Ausdruck steht, allmählig immer langsamer gehen. Ritardato, verzögert. Rallentando (abgekürzt, rallent.) nachlassend, indem man im vorigen geschwinden Zeitmaße allmählig nachläßt, und immer langsamer singt oder spielt, so, daß der Zuhörer glaubt, die Stimmwerkzeuge des Sängers, oder die Fingernerven des Spielers erschlaffen. 2) In Absicht auf das Anstrengen des Zeitmaßes: Stringendo **) il tempo, das Zeitmaß anstrengend, das ist, das Zeitmaß soll da, wo diese Vorschrift steht, allmählig immer geschwinder genommen werden. Accelerando ***), beschleunigend, eilend; ist im

*) Innotschente.
**) Wird ausgesprochen: Strindschendo; aber das sch weich.
***) Actscheleranbo.

Grunde was stringendo. 3) In Absicht auf die nicht genaue Beobachtung des Zeitmaßes: A piacere *), nach Belieben, nach Gefallen (auf lateinisch ad libitum), das will sagen, man soll diejenige Stelle, wo dieses Wort steht, nach Belieben, langsamer oder geschwinder, je nachdem dieselbe geeignet ist, singen oder spielen oder auch, wenn ein Lauf (Passage **) oder Passaggio ***) mit kleinen Noten vorgeschrieben ist, denselben entweder vortragen, wie er vorgeschrieben ist, oder ihn nach Gutdünken verändern. Senza tempo, ohne Zeitmaß, und senza rigore del tempo, ohne strenge Beobachtung des Zeitmaßes. Hieher kann auch die Vorschrift colla parte, mit der Hauptstimme, welche manchmahl in Opern-Arien vorkommt, und wie die Singstimme bedeutet, gerechnet werden. Dieses will sagen, daß die begleitenden Stimmen da, wo diese Vorschrift steht, das bisherige Zeitmaß verlassen, und auf die Singstimme besondere Acht haben sollen, welche gemeiniglich eine solche Stelle langsamer, und beynahe ohne strenge Beobachtung des Zeitmaßes vorträgt, um mit derselben genau einzutreffen. 4) In Absicht auf die genaue Beobachtung des Zeitmaßes: A tempo (abgekürzt a. t.) nach dem Tacte, und a battuta, nach dem Tactschlage. Diese beyden Vorschriften kommen alsdann vor, wenn das Zeitmaß vorher nicht so genau beobachtet werden durfte (wie z. B. in einem Recitativ), oder wenn sonst eine Änderung mit demselben vorgegangen war, und zeigt demnach an, daß man nun genau nach dem Tacte singen oder spielen soll.

Tempo l'istesso, eben dasselbe Zeitmaß, zeigt an, daß dasjenige Stück, wo diese Vorschrift stehet, im nähmlichen Zeitmaße, wie das kurz vorhergegangene Stück gehen soll.

In tempo primo, im ersten Zeitmaße, bedeutet dasjenige Zeitmaß, welches das vorletzte Stück hatte.

Tempo rubato, wörtlich auf deutsch das geraubte Zeitmaß, welches sehr selten vorkommt, will sagen, daß man die Noten in

*) A piatschere.
**) Im Französischen ausgesprochen: Passasch.
***) Im Italienischen ausgesprochen: Passadschio.

manchen Stellen nicht immer nach ihrem wahren innern Werth vortragen, sondern ihnen bald etwas mehr an Werth geben, bald von ihrer Geltung etwas nehmen soll. Nur einem wahren Virtuosen steht es zu, sich manchmahl dieses Zeitmaßes in einem Adagio oder Cantabile durch Verzögerung oder Vorausnehmung der Noten zu bedienen, wobey aber die Begleitung doch genau im Tacte fortgehen muß; aber vorgebliche Virtuosen, die im Tacte nicht fest sind, und denen man in der Begleitung immer vor- oder nachgeben muß, sollen sich kein Verdienst daraus machen wollen, im Tempo rubato spielen oder singen zu können, weil dieses vielmehr ein Beweis ihrer Unfestigkeit im Tacte ist.

Viertes Hauptstück.

Von den noch übrigen musikalischen Zeichen und Ausdrücken.

I. Von den Pausen.

1. Was sind Pausen?

Zeichen des Stillschweigens, welche den Noten entgegen gesetzt sind.

2. Wie viel Gattungen der Pausen gibt es?

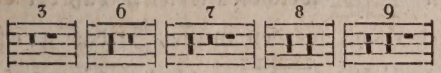
Neune. 1) Die Pause von 4 Tacten, als:

welche drey Linien berührt, 2) die — von 2 Tacten, nähmlich: welche zwey Linien berührt, 3) die Pause von einem einzigen Tact, oder die ganze Pause, als: welche von einer Linie herunterhängt, und im Werthe einer ganzen Note gleich kommt, 4) die halbe Pause, nähmlich: welche von einer Linie hinaufwärts steht, und einer halben Note in Ansehung ihrer Geltung gleicht, 5) die Viertelspause, als: 𝄽, deren Haken vorwärts gekehrt ist (oder nach dem gewöhnlichern Gebrauch so: 𝄽), und welche im Tacte, was eine Viertelsnote gilt, 6) die Achtelspause, nähmlich: 𝄾, deren Haken rückwärts schaut, und welche, was eine Achtelsnote, gilt, 7) die Sechzehntelspause, als: 𝄿 mit zwey rückwärts gekehrten Haken, und der Sechzehntelsnote gleichkommend, 8) die Zweyunddreyßigstelspause, nähmlich: 𝅀 mit drey Haken, und mit der Zweyunddreyßigstelsnote gleichgeltend, endlich 9) die Vierundsechzigstelspause, als: 𝅁 mit 4 Haken und im Werthe, was eine Vierundsechzigstelsnote.

Eine zehnte Gattung von Pausen, welche aber höchst selten vorkommt, ist die Hundertachtundzwangzigstelspause mit 5 Häkchen.

Man theilet die Pausen nach dem Tacte ein, wie die Noten, und mißt ihre Dauer nach demselben ab. Die andern Pausen, als z. B. die 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 bis mehreren, werden aus den obigen drey ersten Gattungen zusammengesetzt, z. B.

3 6 7 8 9



u. s. f.

Man schreibt aber die Zahl der Tactpausen darüber, wie hier oben zu sehen ist, damit man sie nicht zusammen rechnen darf, besonders wenn es viele Pausen sind; doch im letztern Falle pflegt man heut zu Tage auch folgendes lange Pausenzeichen mit der genau oben angegebenen Zahl von Tacten, als z. B. 24, 30, 40, 50, 60 u. s. f. der Kürze wegen zu gebrauchen.

Das Wort tace *) (italienisch) oder tacet (lateinisch), abgekürzt tac., heißt auf deutsch: es schweigt, z. B. das Andante u. dgl. In der mehreren Zahl schreibt man tacciano oder tacent, sie schweigen.

3. Was gilt ein Punct hinter einer kleinern Pause?

Eben das, was hinter einer Note, nähmlich halb so viel, als die vorhergehende Pause.

Nicht selten stehen hinter einer Pause, wie hinter einer Note, zwey Puncte. Dann gilt der erste Punct halb so viel, als die vorhergehende Pause; der zweyte Punct hingegen halb so viel, als der erste Punct.

II. Von den Abtheilungs- und Wiederhohlungszeichen.

4. Welches sind die Abtheilungszeichen?

1) Der Tactstrich auf italienisch divisione **), welcher einen Tact von dem andern absondert, und hauptsächlich der Deutlichkeit wegen, für das Auge bestimmt ist, 2) das Abtheilungszeichen welches einen Theil oder Absatz eines Tonstücks ohne Wiederhohlung anzeiget.

5. Welches sind die Wiederhohlungszeichen?

Folgende sechs: 1) das rückwärts gekehrte Wie-

*) Tatsche.
**) Diwisione.

derhohlungszeichen welches anzeigt, daß man den vorhergehenden Theil bis zu diesem Zeichen wiederhohlen soll, 2) das vorwärts gekehrte Wiederhohlungszeichen welches andeutet, daß der darauf folgende Theil wiederhohlt werden müsse, 3) das große Wiederhohlungszeichen welches anzeigt, daß man sowohl den vorhergehenden als nachfolgenden Theil wiederhohlen soll, 4) das kleine Wiederhohlungszeichen welches andeutet, daß eine Stelle von einem, zwey und oft mehrern Tacten mitten in einem Theile, so weit dieses Zeichen reichet, wiederhohlt werden müsse, 5) das Wiederhohlungszeichen eines oder mehrerer Singworte , welches anzeiget, daß man ein oder mehrere vorhergegangene Worte im Singen wiederhohlen soll, und 6) der Rückweiser 𝄋 (Replica), welcher die Wiederhohlung eines Stückes von diesem Zeichen an, wo es steht, bezeichnet.

Über das kleine Wiederhohlungszeichen wird gemeiniglich ein halber Zirkelbogen mit dem Wörtchen bis, das heißt: zweymahl, gesetzt *).

6. Welche Kunstwörter sind bey den Wiederhohlungen gebräuchlich?

Folgende: Da Capo, abgekürzt D. C., das heißt, z. B. von Anfang, M. D. C., welches bedeutet Minuetto da Capo, 2) Da Capo dal Segno **): von Anfang beym Zeichen, manchmahl mit dem Beysatze; al fine oder sin' al fine, bis zum Ende, 3) si replica, man wiederhohle, si piace***), wenn es beliebt, im Lateinischen: Repetatur, es soll wiederhohlt werden (im Italienischen heißt Repetizione eine Wiederhohlung, und im Französischen Reprise das nähmliche); senza Replica bedeutet: ohne Wie-

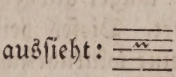
*) Bisweilen kann auch das Wörtchen ter, d. i. dreymahl, vorkommen.
**) Sennjo.
***) Piatsche.

derhohlung, und 4) Prima volta*), beym ersten Mahle, oder statt dessen dieses Zeichen $\overline{1}$, seconda volta: beym zweyten Mahle, oder dafür dieses Zeichen $\overline{2}$.

Dieses will ich anzeigen, daß man diejenige Stelle, wo das erste Zeichen steht, so weit es sich erstreckt, beym ersten Mahle nehmen, nach der Wiederhohlung aber überspringen, und dagegen bey dem Übergange in den folgenden Theil die zweyte Stelle, wo das zweyte Zeichen steht, nehmen soll. Oft kommt auch prima volta piano, beym ersten Mahle leise, und seconda volta forte, beym zweyten Mahle stark andeutend vor.

III. Von dem Zeichen des Notenzeigers, und von den Kunstwörtern des schnellen Umwendens und Einfallens.

7. Wessen Zeichens bedient man sich, um am Ende eines Notensystems die Klangstufe, worauf die nächstfolgende Note steht, vorläufig anzuzeigen?

Des Notenzeigers, welcher so aussieht: 

Man nennt ihn im Lateinischen Custos (Wächter), und im Italienischen Mostra (Zeiger).

8. Wenn das Notenblatt schnell umgewendet werden soll, welche Worte schreibt man alsdann unten hin?

Volti**) subito, oder abgekürzt, V.S., d.i. wende geschwind um, oder Voltisi, man wende um.

Damit man vorläufig wisse, was für ein Stück auf dem nächsten Blatte folget, um sich im Voraus darauf gefaßt zu machen, setzt man das Wort Segue, das ist, es folgt z.B. Allegro, Andante, Presto etc. — Manchmahl kommt der Ausdruck Si seguita, d.h. es soll so fortfolgen, mitten in einem Stücke bey einer musikalischen Figur vor, welcher dann anzeiget, daß eine solche Figur auf solche Weise, wie sie angefangen hat, fortgesetzt werden soll.

9. Wenn ein Tonstück plötzlich nach einem unmittelbar vorhergegangenen einfallen soll, was für ein Ausdruck wird dann gebraucht?

---

*) Volta.
**) Volti.

Der Ausdruck s'attacca, dieses will sagen, es schließt sich an das nunmehr so eben abgefertigte Stück ohne weiters Verweilen das nächstfolgende, z. B. Presto, oder was es sonst für ein Stück ist, sogleich an, oder: das folgende Stück fällt plötzlich ein.

IV. Von den Ruhe- und Schlußzeichen, nebst deren Kunstwörtern.

10. Durch welches Zeichen wird ein Ruhepunct mitten im Laufe eines Tonstückes angedeutet?

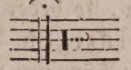
Durch dieses Zeichen 𝄐, welches bald über (oder unter) eine Note, bald über eine Pause gesetzt wird. Steht dasselbe über einer Note, so zeigt es an, daß eine solche Note länger ausgehalten werden soll, als es ihr Werth erfordert. Dieses heißt eine Fermate (ein Aushalt), das ist, eine willkührliche Aufhaltung des Tactes und Aushaltung einer solchen Note, wobey öfters von der Hauptstimme ein kurzer zierlicher, entweder selbst erfundener, oder in Noten vorgeschriebener Gesang angebracht wird, indeß die andern Stimmen die Fermatnote nur eine kleine Zeit aushalten, und hernach so lange schweigen und warten, bis die Hauptstimme solchen Gesang vollendet hat, und Miene macht, weiter zu gehen. — Steht aber dieses Zeichen über einer Pause, so zeigt es alsdann an, daß bey einer solchen Pause, welche eine General- (allgemeine) Pause genannt wird, weil sie sich durch alle Stimmen erstreckt, ein willkührlicher, längerer Halt gemacht werden soll, als es sonst die Geltung einer solchen Pause nach dem Tact erfordert.

11. Wenn aber voriges Zeichen über der vorletzten Note am Schlusse eines concertmäßigen Tonstücks oder einer Arie steht, wie heißt alsdann ein solcher Vorfall in der Musik?

Eine Cadenze (Cadenza), d. i. ein Schlußfall, wobey eben so verfahren wird, wie bey einer Fermate, nur

mit dem Unterschiede, daß alsdann die Hauptstimme einen längern, mit noch künstlichern Läufen (Passagen *) ausgeschmückten Gesang ganz allein ausführt, und mit einem langen Triller endigt, nach welchem dann alle Stimmen in den Haupt- und Schlußton fallen.

12. Durch welches Zeichen wird der gänzliche Beschluß eines Tonstückes angezeigt?

Durch das Schlußzeichen 𝄐, oder welches gebräuchlicher ist, durch folgendes Zeichen: 

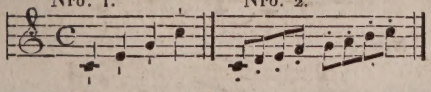
Der Schluß eines Tonstücks wird il Fine, das Ende, oder Finale genannt, welches letztere auch das letzte oder Schlußstück bezeichnet. Derjenige Zusatz, welcher nicht selten vor dem gänzlichen Beschlusse eines Tonstückes gegeben wird, heißt Coda, auf deutsch eigentlich ein Schweif oder Schwanz.

V. Von den Zeichen des Ausdrucks, und den hieher gehörigen Kunstwörtern.

13. Welches sind die zwey Zeichen des Abstoßens der Töne?

Der kurze, gerad herabwärtsgehende Strich ', und der Punct ·, welche beyde über eine oder mehrere Noten gesetzt werden. Jener zeigt an, daß man die Töne etwas scharf und lang abstoßen soll, und wird daher das Abstoßungszeichen genannt; dieser aber, nähmlich der Punct über den Noten, bedeutet, daß die Töne kurz und niedlich abgestupft werden müssen, und heißt demnach das Abstupfungszeichen.

Staccato, abgekürzt Stac. heißt abgestoßen, abgestupft; spiccato, hervorstechend und pizzicato, abgekürzt pizz. (die Saiten mit den Fingern) gekneipt, gezwickt; nach diesem letztern Ausdrucke folgt gemeiniglich die Vorschrift coll' arco, das heißt, mit dem (Geigen-) Bogen streichend. Das Notenbeyspiel hier unten Nro. 1 enthält Noten, welche lang und scharf abgestoßen, und Nro. 2 solche Noten, welche kurz und niedlich abgestupft werden sollen.



*) Oder auch: Rouladen, auf deutsch Roller, d. i. rollende Töne.

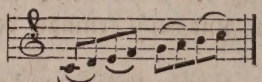
14. Welches Zeichen zeigt sowohl das Schleifen als das Binden der Töne an?

Das Zeichen des Bogens ⌒. Wenn diese Zeichen über zwey, drey, vier und mehreren Noten von ungleichen Klangstufen steht, so zeigt es an, daß die Töne zusammen geschleift werden sollen, und wird in diesem Falle das Schleifzeichen genannt; wenn dasselbe aber zwey solche Noten mit einander verbindet, welche auf gleicher Klangstufe stehen, so bedeutet dieses eine Verbindung zweyer Töne in einen einzigen Ton (dieses will sagen, man müsse zwey solche gleiche Töne nur als einen einzigen Ton aushalten), und heißt alsdann das Bindungszeichen (Legatura oder Ligatura).

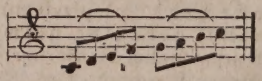
(Legato heißt gebunden. Wenn dieses Wort am Anfange eines Tonstücks steht, so zeigt es an, daß die darin befindlichen musikalischen Figuren durch das ganze Stück geschleift müssen vorgetragen werden.) Solche Bedingungen kommen aber nicht nur mitten im Tacte, sondern von einem Tactstrich zum andern vor.

Man trifft heut zu Tage manchmahl auch doppelte Schleifungen und Verkettungen der Töne an, welche alsdann durch doppelte Bindungszeichen angezeigt sind, und wo bey einer Reihe von mehrern, überhaupt zu schleifenden Tönen außerdem noch insbesondere je zwey und zwey (oft von einem Tact zum andern) geschleift werden müssen. Nicht selten kommen solche musikalische Figuren vor, wobey man die einen Töne stoßen, die andern aber schleifen soll. Hierbey kann eine sehr genaue Befolgung solcher vermischten Stoß- und Schleifzeichen, um den wahren Ausdruck zu erzielen, nicht genug empfohlen werden. Hievon folgen einige Notenbeyspiele.

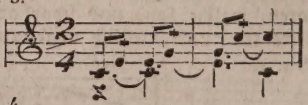
Nro. 1.



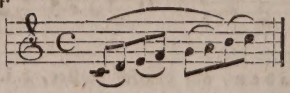
Nro. 2.



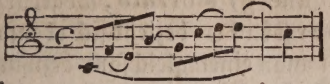
Nro. 3.



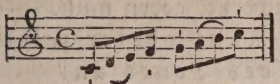
Nro. 4.



Nro. 5.



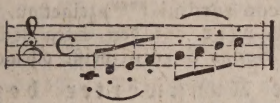
Nro. 6.



In dem Notenbeyspiel Nro. 1 hier oben werden zwey — in dem Nro. 2 vier Töne auf verschiedene Klangstufen stehend zusammengeschleift; in dem Nro. 3 zwey Töne auf gleicher Klangstufe stehend in eins verbunden. Nro. 5 enthält ein Beyspiel, worin eine doppelte Schleifung zu sehen ist, nähmlich je zwey und zwey Töne, und zugleich acht Töne werden zusammengeschleift. Endlich in dem Beyspiel Nro. 6 werden einige Töne gestoßen, und andere geschleift.

15. Welches Zeichen zeigt das Schleifen und Stoßen der Töne zu gleicher Zeit an?

Das Schleifstoßzeichen ...., welches bedeutet, daß man die Töne kurz abstupfen, und dabey doch zugleich schleifen soll, wie aus folgendem Notenbeyspiele zu ersehen ist.



Stehet dieses Zeichen oder stehen statt demselben nur einige Puncte über einer ganzen oder halben Note, so zeigt dieses eine Bebung (auf italienisch Tremolo) an, und dann muß der Ton bebend (tremolando) vorgetragen werden. (Man sehe unten Frage 29.)

16. Welche musikalischen Kunstwörter zeigen die verschiedene Stärke des Tones an?

1) Forte, stark oder laut, welches meistens abgekürzt mit for., oder bloß mit F. geschrieben wird, 2) poco forte, abgekürzt pf., ein wenig stark, 3) mezzoforte, abgekürzt mf. halb- oder mittelmäßig stark, 4) menoforte, abgekürzt menf., minder stark, 5) più forte, stärker, 6) forte assai, sehr stark, sehr laut, 7) fortissimo, welches meistens durch ff (manchmahl durch fff.*) angedeutet wird, am stärksten, lautesten, 8) rinforzando, abgekürzt rinf. oder rf., verstärkt, beziehet sich nur auf eine einzige Note, welcher man einen starken Nach-

*) Diese Vorschrift zeigt dann den höchsten Grad der Stärke an.

druck geben soll, und 9) sforzato, abgekürzt sf. oder sfz., mit Zwang verstärkt, bezieht sich ebenfalls auf eine einzige Note, welcher man einen gleichsam erzwungenen, aber nur kurz dauernden Nachdruck geben muß.

17. Welche Kunstwörter zeigen die verschiedene Schwäche des Tones an?

1) Piano*), abgekürzt pia., oder bloß p., schwach, leise, deßgleichen mezza voce **), abgekürzt m. v., mit halber, mittelmäßiger Stimme, wie auch sotto voce, mit dumpfer Stimme, 2) menopiano, (menp.) minder schwach, minder leise, 3) più piano, schwächer, leiser, 4) pianissimo, am schwächsten, wird meistens abgekürzt mit pp. (manchmahl mit ppp. ***), und 5) fortepiano, abgekürzt fp., zeiget an, daß man die Note, wo dieses Wort steht, stark, die folgenden Noten aber schwach vortragen soll.

Die Vorschrift con sordini ****) zeiget an, daß man bey Saiteninstrumenten Dämpfer auf den Steg stecken soll, um den Ton dumpf zu machen. Senza Sordini heißt ohne Dämpfer.

18. Welche Kunstwörter bezeichnen einen lieblichen Vortrag?

1) Dolce †), abgekürzt dol., süß, angenehm, und 2) soave ††), lieblich, sanft.

Diese Ausdrücke halten gleichsam die Mitte zwischen Forte und Piano.

19. Welche Kunstwörter erfordern einen genauen Ausdruck der Noten?

Con espressione, mit Ausdruck, oder espressivo, genau ausgedrückt, das heißt alle Töne sollen sehr deutlich und genau vorgetragen werden.

20. Welches Kunstwort zeigt das Anhalten der Töne an?

---

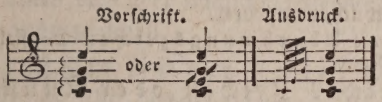
*) Pia wird als eine einzige Sylbe ausgesprochen.
**) Wotsche.
***) Zeigt den höchsten Grad von Schwäche des Tons an.
****) Mit Dämpfern, auf deutsch.
†) Doltsche.
††) Swawe.

Tenuto, abgekürzt ten., und sostenuto, wohl angehalten. Jenes steht über einer einzelnen Note, und zeigt an, daß nur diese Note wohl an- und ausgehalten werden soll; dieses aber bezieht sich auf mehrere, ja, auf alle Töne, zumahl, wenn dieses Wort bey dem Anfang eines Stückes vorgeschrieben ist. (Man sehe deßhalb Seite 38, nach 30. Frage im dritten Hauptstück bey dem 24. Punct.)

21. Welches Kunstwort bezeichnet den gebrochenen Anschlag eines Accordes, das ist, einer Zusammenstimmung mehrerer Töne zu gleicher Zeit?

Arpeggiato *), oder arpeggiando, gebrochen, das heißt, die Töne, welche sich in einem drey-, vier- und mehrstimmigen Accorde befinden, sollen nicht zugleich auf einmahl mit einander, sondern schnell nach einander, wie auf der Harfe geschieht, angeschlagen werden.

Diese Brechung der Töne wird durch das Zeichen { welches man vor die Noten eines Accordes setzt, oder auch durch einen schrägen Strich, der durch einen solchen Accord gezogen wird, angezeigt. Die Brechung der accordmäßigen Töne geschieht meistens von unten nach oben, nähmlich von den untersten zu den obersten Tönen, wie hier zu sehen ist.



22. Durch welches Zeichen oder durch welches Kunstwort wird die allmählige Verstärkung mehrerer auf einander folgenden Töne angezeigt?

Durch das große Zunehmungszeichen oder durch das Wort crescendo **) abgekürzt cresc., anwachsend, welchen oft das Beywort sempre, immer, zugegeben wird. Der engzugespitzte Anfang dieses Zeichens bedeutet, daß der Ton bey der Stelle, wo dasselbe anfängt, schwach anfangen, und dann so, wie es sich allmählig er-

*) Arpedschiato oder arpedschiando.
**) Creschendo.

weitert, auch allmählig anwachsen, das ist, immer stärker werden soll.

Das kleine Zunehmungszeichen < betrifft meistens nur einen einzigen Ton. Bey einer langen Stelle, welche piano oder pianissimo anfangt, und durch mehrere Tacte immer nach und nach bis zum forte oder fortissimo anwächst, wird die Vorschrift gebraucht: piano poco à poco*) crescendo il forte, kürzer geschrieben: crescendo il Forte. Wo der Artikel il steht, soll das Forte gleich darauf einfallen.

23. Durch welches Zeichen und durch welche Kunstwörter wird die allmählige Schwächung eines und mehrerer auf einander folgenden Töne angedeutet?

Durch das große Abnehmungszeichen > welches das Gegentheil vom großen Zunehmungszeichen ist, und bey welchem man also umgekehrt verfährt, oder durch die Kunstwörter decrescendo, abgekürzt decresc., oder deficiendo, abnehmend, diminuendo, abgekürzt dim., vermindernd, perdendosi, sich verlierend, smorzando, abgekürzt smorz., absterbend, oder dahinschwindend, und calando, abgekürzt cal., abfallend, eigentlich wenn die Töne von der Höhe in die Tiefe herabsinken, und immer schwächer werden.

Das kleine Abnehmungszeichen > steht meistens nur bey einer Note.

24. Welches Zeichen oder Kunstwort zeigt zugleich das Zu- und Abnehmen der Töne an?

Das große Zu- und Abnehmungszeichen <> und das Crescendo Diminuendo. Wo dieses Zeichen am weitesten ist, muß der Ton am stärksten seyn.

Das kleine Zu- und Abnehmungszeichen <> betrifft meistens nur eine Note.

VI. Von den Manieren.

25. Was sind in der Musik Manieren?

Solche Verzierungen und Annehmlichkeiten des Gesanges, welche auf gewissen Tönen angebracht,

*) Heißt ein wenig, allmählig.

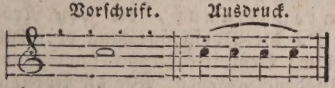
und entweder durch kleine Noten, oder durch besondere Zeichen angedeutet werden.

26. Welches sind die vornehmsten Gattungen der Manieren?

1) Die Bebung, 2) der Accent oder Vor- und Nachschlag, 3) der Mordant, und 4) der Triller.

27. Was ist die Bebung?

Eine langsam zitternde Bewegung auf einem und eben demselben Tone, welche im Singen und Blasen mittelst des Athems, bey den Saiten aber mittelst der Fingerspitze hervorgebracht wird. Man zeiget dieselbe durch so viele Puncte oder Tüpfchen an, welche über eine lange Note gesetzt werden, als Bewegungen gemacht werden sollen, wie z. B.



28. Was ist der Accent?

Derjenige besondere Nachdruck, welchen man gewissen Tönen mittelst eines vor- oder nachschlagenden Tones gibt, um sie vor andern auszuzeichnen.

29. Wie theilt sich der Accent ein?

In den Vor- und Nachschlag.

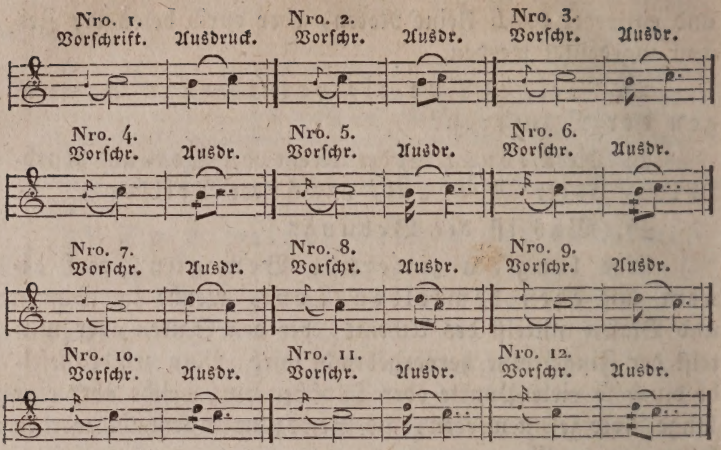
30. Was ist der Vorschlag?

Derjenige Beyton, welchen man einem wesentlichen Tone*) bald um eine Stufe höher, bald tiefer, vorangehen läßt, und welcher durch eine kleine Note angezeigt wird.

Wenn der wesentliche Ton z. B. C ist, so wird ihm entweder der Beyton h von unten her, nähmlich hC oder der Beyton d von oben her, als dC gegeben. Der wesentliche Ton ist hier und in allen andern unten folgenden, aus Tonbuchstaben bestehenden Beyspielen mit einem großen, der Beyton aber mit einem kleinen Tonbuchstaben bemerkt. Die durch kleine Tonbuchstaben vorgestellten Beytöne müssen sehr schnell abgefertiget werden**). Dieses machen noch anschaulicher folgende praktische Notenbeyspiele:

*) Von Andern auch der Hauptton genannt.

**) Die Beyspiele mittelst der Tonbuchstaben gewähren hier den Vortheil, den



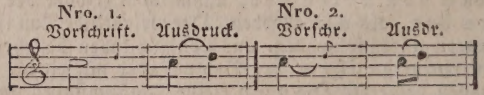
Die Notenbeyspiele hier oben von Nro. 1 bis 6 enthalten Vorschläge von unten hinauf, die von Nro. 7 bis 12 von oben herab. Da die Vorschläge lang oder kurz seyn können, so sind hier genugsame Beyspiele hievon sowohl nach ihrer Vorschrift als nach ihrem Ausdruck gegeben. Wie die Vorschläge nach dem Tact eingetheilt werden sollen, ist zwar schon aus der Rubrik „Ausdruck," welcher die Rubrik „Vorschrift" vorangeht, ersichtlich; allein die Regel hievon gibt in diesem Hauptstücke unten die Frage 38 bestimmt an.

31. Was ist der Nachschlag?

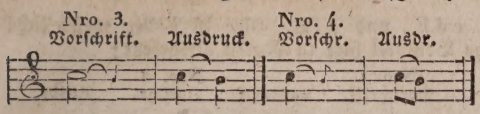
Derjenige Beyton, welcher einem wesentlichen Tone bald um eine Stufe höher, bald tiefer hinten angehängt, und ebenfalls durch eine kleine Note angedeutet wird.

Z. B. Cd, oder Ch. Der Nachschlag kann, wie der Vorschlag, bald langsam, bald mittelmäßig geschwinde, und bald sehr schnell vorgetragen werden, je nachdem es die Vorschrift der Notengattung erfordert.

Hievon Notenbeyspiele.



wesentlichen Ton von den Beytönen deutlicher unterscheiden zu können, da in der heutigen praktischen Musik die Vor- und Nachschläge öfters nicht durch kleine, sondern durch große Noten geschrieben werden, welche mit dem wesentlichen Ton schon nach dem Tact eingetheilt sind, in welchem sie vorgetragen werden sollen, wie aus den unten folgenden Notenbeyspielen in der Rubrik „Ausdruck" zu ersehen ist.



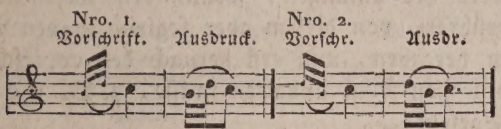
32. Was für Doppel-Accente entstehen aus der Zusammensetzung des Vor- und Nachschlags mit dem wesentlichen Tone?

1) Der doppelte Anschlag, 2) der doppelte Nachschlag, 3) der Schleifer, 4) der Doppelschlag, und 5) der Mordant.

33. Was ist der doppelte Anschlag?

Diejenige Manier, welche aus zwey schnell vorschlagenden Beytönen, nähmlich aus einem von unten und einem von oben her besteht, und durch zwey kleine Noten angezeigt wird.

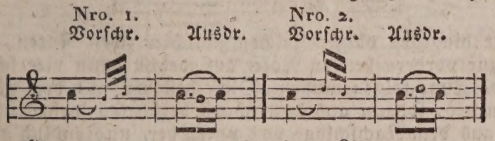
Z. B. hdC, und dhC, und in Noten ausgesetzt, wie hier:



34. Was ist der doppelte Nachschlag?

Eine solche Manier, nach welcher man einem wesentlichen Tone einen nachschlagenden Beyton von unten oder oben her hinten anhängt, und dann schnell wieder in den wesentlichen Ton zurückgeht. Er wird durch zwey kleine Noten hinter der wesentlichen Note angezeigt.

Z. B. Chc, Cdc, und in Noten ausgesetzt, wie hier:

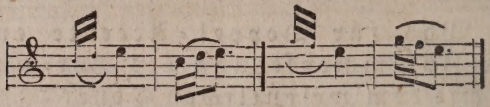


35. Was ist der Schleifer?

Diejenige Manier, welche aus zwey schnell vorschlagenden Beytönen bestehet, wovon der erste um drey Stufen tiefer oder höher anfangt, der andere stufenweise in den wesentlichen Ton fortgeht.

Z. B. cdE, und gfE. Hier ist E der wesentliche Ton. Das nähmliche Beyspiel hier in Noten ausgesetzt:

Nro. 1. Vorschrift. Ausdruck. Nro. 2. Vorschr. Ausdr.

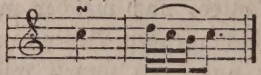


36. Was ist der Doppelschlag?

Diejenige heutiges Tags häufig vorkommende Manier, welche bald aus drey schnell vorschlagenden, bald aus vier schnell nachschlagenden Tönen besteht, je nachdem das gewöhnliche Zeichen des Doppelschlags, welches so ∾ gestaltet ist, entweder unmittelbar über eine Note, oder zwischen zweyen Noten gesetzt ist. Wenn dieses Zeichen über der Note steht, so zeigt es an, daß man mit dem Vorschlage von oben her anfangen, sodann den wesentlichen Ton schnell berühren, von diesem aber sogleich in den Vorschlag von unten hergehen, und erst hernach den vorgeschriebenen wesentlichen Ton selbst anhalten müsse, z. B. dchC, in Noten ausgesetzt:

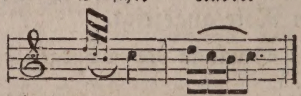
a) Mit dem Manierzeichen selbst vorgeschrieben.

Nro. 1. Vorschr. Ausdr.



b) Mit drey kleinen Vorschlagsnoten.

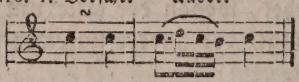
Nro. 2. Vorschr. Ausdr.



Stehet hingegen obiges Zeichen zwischen zwey Noten, so gehört es doch zur vorhergehenden Note, auf welche dann vier schnell nachschlagende Töne folgen müssen. Diese bestehen aus dem Nachschlage von oben her, sodann aus dem schnell berührten wesentlichen Tone, hernach aus dem Nachschlage von unten her, und endlich wieder aus dem wesentlichen Tone selbst, z. B. Cdchc, und in Noten ausgesetzt.

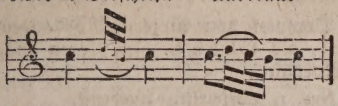
a) mit dem Manierzeichen selbst vorgeschrieben.

Nro. 1. Vorschr. Ausdr.



b) mit drey kleinen Nachschlagsnoten.

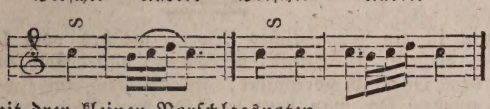
Nro. 2. Vorschrift. Ausdruck.



Wenn das Zeichen des Doppelschlags umgekehrt vorkommt, als ∽, so bedeutet es, daß diese Manier auch umgekehrt gemacht, d. h. mit dem Vor- oder Nachschlage von unten her, statt von oben her, angefangen werden müsse, z. B. hcdC, und Chcdc, und in Noten ausgesetzt:

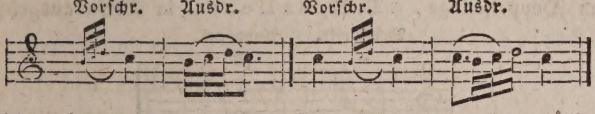
a) mit dem Manierzeichen selbst vorgeschrieben.

Nro. 1. Vorschr. Ausdr. Nro. 2. Vorschr. Ausdr.



b) mit drey kleinen Vorschlagsnoten.

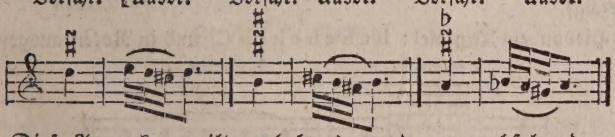
Nro. 3. Vorschr. Ausdr. Nro. 4. Vorschr. Ausdr.



Wenn irgend ein Beyton des Doppelschlags um einen halben Ton erhöhet, oder erniedriget werden soll, so wird, so bald es einen Beyton von oben her betrifft, das nöthige Versetzungszeichen im Kleinen über dieses Manierzeichen, im entgegengesetzten Falle aber unter dasselbe gesetzt.

Hiervon einige Notenbeyspiele:

Nro. 1. Vorschr. Ausdr. Nro. 2. Vorschr. Ausdr. Nro. 3. Vorschr. Ausdr.



Diese Anmerkung gilt auch bey den andern, nachfolgenden Manierzeichen.

37. Was ist der Mordant?

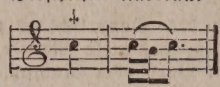
Diejenige Manier, bey welcher man gleich nach dem wesentlichen Tone den Beyton von unten her schnell berührt, und denselben mit dem wesentlichen Tone ein oder ein Paar Mahl, je nachdem es die Dauer der Note zuläßt, schnell

umwechselt. Der kürzere Mordant wird durch dieses Zeichen ~ oder ⌖; der längere aber durch folgendes ~̣ angedeutet.

Hier ist ein Beyspiel von kürzern Mordanten, als C h C, und hier von längern, als C h c h C. In Noten ausgesetzt:

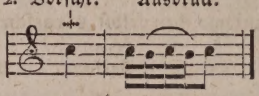
a) kürzerer Mordant.

Nro. 1. Vorschrift. Ausdruck.



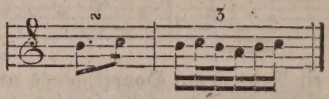
b) längerer Mordant.

Nro. 2. Vorschr. Ausdruck.



Mordant ist ein französisches Wort, welches vom lateinischen mordens, beißend, knirschend, herkommt, und deßwegen so heißt, weil er dem Ohre so vorkommt, als ob gleichsam etwas Hartes zerbissen würde. Da man heut zu Tage dem Mordanten meistens einen Vorschlag von oben her voranschicket, so gleichet er ziemlich dem Doppelschlage, z. B. H c h a H c, und in Noten ausgesetzt:

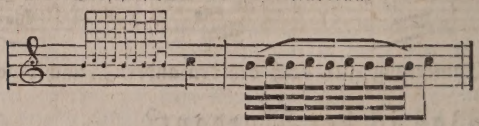
Vorschrift. Ausdruck.



Das Battement*) (das Schlagen auf deutsch), welches dem Schlagen mancher Singvögel ähnlich ist, und kürzer oder länger gemacht werden kann, unterscheidet sich vom Mordanten dadurch, daß es einen halben Ton unter dem wesentlichen Tone anfängt. Beyde Töne, sowohl der Beyton als der wesentliche Ton, wechseln dann sehr schnell mit einander um, und werden durch kleine Noten angezeigt.

Hievon ein Beyspiel: h c h c h c h c h C, und in Noten ausgesetzt:

Vorschrift. Ausdruck.



38. Wie werden die Vor- und Nachschläge, wie auch die andern Spielmanieren nach dem Tacte eingetheilt?

---

*) Battemang.

So, daß man der wesentlichen Note so viel von ihrem Werthe nimmt, als der Werth der Vor- und Nachschläge, wie auch der andern Spielmanieren ausmacht*).

Wenn z. B. ein Vorschlag von dem Werth eines Achtels vor einer wesentlichen Viertelsnote steht, so gilt letztere nur ein Achtel. Einzelne Vor- und Nachschläge erhalten, wenn sie schnell abgefertiget werden sollen, meistens ein Querstrichchen durch ein einfaches, doppeltes oder dreyfaches Häkchen. Dieses bedeutet, daß man sie um die halbe Zeit geschwinder, z. B. ein Achtelsnötchen als ein Sechzehntel u. s. f. abfertigen soll.

39. Was ist der Triller überhaupt?

Eine sehr schnelle Umwechslung zweyer neben einander liegenden Töne, da nähmlich ein Beyton von oben her mit dem wesentlichen Tone schnell umwechselt. Er wird durch dieses Zeichen tr., welches Trillo bedeutet, angezeigt, und gehört unter die prächtigste, aber auch schwerste und einem Musiker unentbehrlichste aller Manieren, welche die größte Übung erfordert.

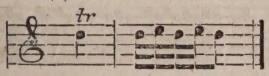
40. Wie wird der Triller eingetheilt?

In den einfachen oder kurzen, und doppelten oder langen.

41. Was ist der einfache oder kurze Triller?

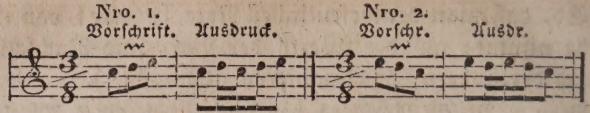
Derjenige, welcher nur aus zwey Tönen, nähmlich aus einem wesentlichen Tone, und einem Beytone von oben her, ohne Zusatz eines Vor- und Nachschlags, besteht; z. B. D e d e d, und in Noten ausgesetzt:

Vorschrift. Ausdruck.



Unter diese Gattung von Triller gehört vornehmlich der Pralltriller oder Schnelzer, welcher im Hinaufsteigen der Töne mit einem Beytone von unten her, im Herabsteigen aber mit einem Beytone von oben her gemacht, und durch dieses Zeichen ∿ angedeutet wird, z. B. (C) D c D (E) und (E) D c D (C), in Noten ausgesetzt:

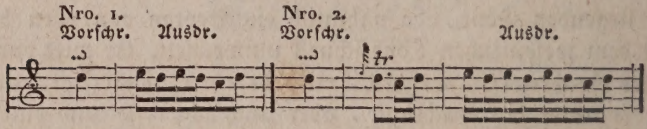
*) In so fern ihr Werth richtig und genau angegeben ist: denn manche Tonsetzer, Notenstecher und Notenschreiber nehmen es dabey nicht immer so genau, als zu wünschen wäre.



42. Was ist der Doppeltriller?

Derjenige länger anhaltende Triller, welcher mit einem Vorschlage von oben her anfangt, und mit einem Nachschlage von unten her endiget.

Der kürzere Doppeltriller wird durch dieses Zeichen ∾, der längere aber durch folgendes ∾ angedeutet. Z. B. eDedcd, und länger dauernd eDedededcd, in Noten ausgesetzt:



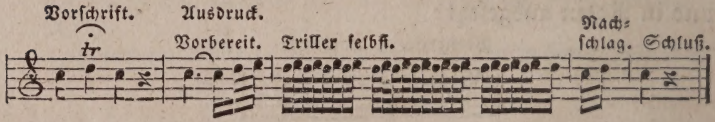
43. Was ist der Schlußtriller?

Derjenige lange Triller, welcher aus drey Stücken, nähmlich 1) aus der Vorbereitung, welche vom Hauptstone des Stücks ausgehend durch drey Stufen hinauf steigt, 2) aus dem Triller selbst, und 3) aus dem Nachschlage besteht, als z. B.

Vorbereitung. | Triller. | Nachschlag. | Haupt- und Schlußton.

C de | Dedededededed | cd | C.

In Noten ausgesetzt:



Fünftes Hauptstück.

Von den Tonleitern und Tonarten.

1. Was ist eine Tonleiter überhaupt?

Eine stufenmäßige Ordnung der Töne, welche bald auf- bald absteigen.

2. Wie viel Arten von Tonleitern gibt es in der heutigen Musik?

Nur zwey, nähmlich die diatonische und chromatische Tonleiter.

3. Was ist die diatonische Leiter?

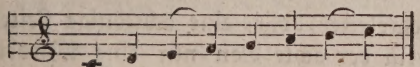
Diejenige, in welcher die sieben diatonischen Töne stufenweise auf einander folgen, und worin den zwey halben diatonischen Tönen ein bestimmter Sitz angewiesen ist.

4. Wie theilet sich die diatonische Leiter ein?

In die harte und weiche.

5. Wie bildet sich die harte diatonische Leiter?

Wenn man bey dem C anfangt, die übrigen sechs Töne stufenweise auf einander folgen läßt, und mit dem ersten Tone um acht Stufen höher schließet, als:



I. II. III. IV. V. VI. VII. VIII.

Die römischen Zahlen, welche sich hier eben unter den Noten befinden, zeigen die Ordnung der Klangstufen an. So ist c in dieser Leiter der erste Stufenton, d der zweyte, e der dritte u. s. w. Der Bogen, welcher über je zwey und zweyen Noten angebracht

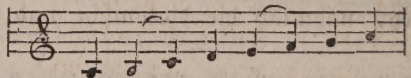
ist, bezeichnet den bestimmten Sitz der zwey halben diatonischen Töne. So hat der erste halbe diatonische Ton e f seinen Sitz von der dritten zur vierten Stufe, und der zweyte h c von der siebenten zur achten Stufe.

6. Auf welchen Stufen der harten Leiter haben nun die zwey halben diatonischen Töne ihren bestimmten und unveränderlichen Sitz?

Von der dritten Stufe zur vierten, und von der siebenten zur achten.

7. Wie bildet sich die weiche diatonische Leiter?

Wenn man bey dem A anfängt, die übrigen sechs Töne stufenweise auf einander folgen läßt, und mit dem ersten Tone um acht Stufen höher schließet, als:



I. II. III. IV. V. VI. VII. VIII.

So ist demnach a in dieser Leiter der erste Stufenton, h der zweyte, c der dritte u. s. w. H c und e f sind die zwey halben diatonischen Töne, die in der weichen Leiter einen ganz andern Sitz, als in der harten, haben.

8. Auf welchen Stufen der weichen Leiter haben die zwey halben diatonischen Töne ihren bestimmten Sitz?

Von der zweyten Stufe zur dritten, und von der fünften zur sechsten.

9. Wie pflegt man eine solche sowohl harte als weiche Leiter, welche aus acht stufenmäßigen Tönen besteht, sonst zu nennen?

Eine Octavleiter, d. i. eine achttönige Leiter oder Achtenleiter, worin der achte Ton nur eine Wiederholung des ersten, in einer höhern Octav-Abtheilung ist.

10. Was für ein Begriff läßt sich aus einer solchen Leiter herholen?

Der Begriff einer Tonart.

11. Was ist eine Tonart?

Nichts anders, als eine bestimmte leitermäßige Ordnung der diatonischen Töne im Umfang einer Octave oder Achten, worin der erste Ton der Hauptton ist, auf welchen sich die andern Töne beziehen, und in welchem ein Gesang anfangt und endet.

Man sieht hieraus, daß der Begriff einer Tonleiter und Tonart auf eines hinaus läuft, nur daß jene mehr Bezug auf die Leitung des Gesanges, diese hingegen mehr Einfluß auf die Leitung der Harmonie hat.

12. Wie viel Haupttonarten gibt es in der heutigen Musik?

Nur zwey, nähmlich die harte und weiche, oder mit andern Worten: die große und kleine Tonart.

13. Welches sind die Kennzeichen einer harten oder großen Tonleiter und Tonart?

Die große oder harte Dritte (Terz) des ersten und Haupttons, und sodann der bestimmte Platz, den der erste halbe diatonische von der dritten zur vierten Stufe, der zweyte aber von der siebenten zur achten Stufe einnimmt.

Man nehme die harte diatonische Leiter oben bey Frage 5 zum Beyspiele vor sich. Die große Dritte zum ersten und Haupttone C ist der dritte Stufenton e. Eine große oder harte Dritte aber enthält in Ansehung ihrer Klanggröße zwey ganze Töne in drey Klangstufen, und klingt vollkommen wohl und munter. Eine solche große Dritte hat auch der vierte Stufenton f, nähmlich das a, und der fünfte g, nähmlich das h, welche mit dem ersten und Haupttone die drey vornehmsten Stufentöne in einer Leiter sind. Daher ist auch eine solche Tonordnung vollkommen, und wird die harte oder große Tonart genannt, welche sich vorzüglich zum Ausdrucke des Erhabenen, Lieblichen und Munteren eignet. Die Alten waren der irrigen Meinung, und die Franzosen sind es zum Theil noch, daß die Vorzeichnung der Kreutze allezeit eine harte, die der Bée hingegen eine weiche Tonart anzeige, was nicht immer eintrifft. (Man sehe unten Frage 20.)

14. Welches sind die Kennzeichen einer weichen Tonleiter und Tonart?

Die kleine oder weiche Dritte des ersten und Haupttones, und sodann der bestimmte Platz, den der erste halbe diatoni-

sche Ton von der zweyten zur dritten Stufe, der zweyte aber von der fünften zur sechsten Stufe einnimmt.

Man nehme die weiche diatonische Leiter oben bey Frage 7 zum Beyspiel vor sich. Die kleine Dritte zum ersten und Hauptton A ist der dritte Stufenton c. Eine kleine oder weiche Dritte aber enthält ihrer Tongröße nach anderthalb Töne in drey Klangstufen, und klinget unvollkommen wohl und traurig. Eine solche kleine Dritte hat auch der vierte Stufenton d, nähmlich f, und der fünfte Ton e, nähmlich g. Daher ist eine solche Tonordnung unvollkommen, und wird die weiche oder kleine Tonart genannt welche sich vornehmlich zum Ausdrucke des Demüthigen, Zärtlichen und Traurigen schickt.

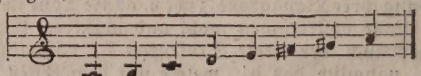
(Alles dieses wird dem Anfänger auf dem Clavier, oder in Ermanglung dessen auf der Violine dargethan und begreiflich gemacht.)

15. Welche Töne sind in beyden Leitern und Tonarten die Leittöne?

Die zwey halben diatonischen Töne, weil sie unmittelbar in den nächsten aufsteigenden Ton leiten, wie z. B. e in f, und h in das c.

Vornehmlich ist der siebente Stufenton ein dem Gehöre sehr fühlbarer Leitton (nach Rameau note sensible*), weil er in den achten Ton, welchen das Gehör nach ihm als den Schlußton erwartet, unmittelbar leitet.

Deßwegen pflegt man heut zu Tage den siebenten Stufenton der weichen Leiter im Hinaufsteigen auch um einen halben Ton zu erhöhen, damit er in den achten Ton sehr fühlbar hineinleite. Dieses geschieht ebenfalls mit dem sechsten Stufentone der weichen Leiter im Hinaufsteigen, als:



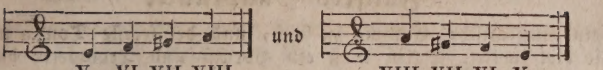
I. II. III. IV. V. VI. VII. VIII.

Man vergleiche diese moderne, und von den Franzosen zuerst eingeführte weiche Leiter mit der obigen bey Frage 7. Diese heut zu Tage gewöhnliche aufsteigende weiche Leiter gleichet der harten, die kleine Dritte ausgenommen, sonst ganz. Im Herabsteigen aber wird dieser erhöhte sechste und siebente Stufenton der weichen Leiter wieder in seinen vorigen natürlichen Stand hergestellt, wie derselbe oben bey Frage 7 zu sehen ist.

In besondern Fällen wird sowohl im Hinauf- als Herabsteigen nur der siebente Stufenton der weichen Leiter allein erhöht, der sechste aber unverändert gelassen, als:

---

*) Man spricht aus: nach Ramo (einem französischen ältern Tonlehrer) notsansibel, d. i. fühlbare Note.

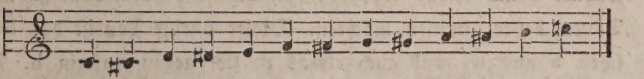


V. VI. VII. VIII. VIII. VII. VI. V.

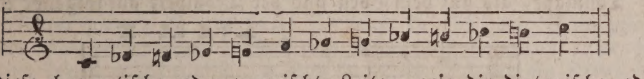
16. Woraus entsteht die chromatische Tonleiter?

Aus den zwölf Tönen, welche unter zweyerley Gestalt, theils durch Kreutze erhöht, theils durch Bee erniedrigt, stufenweise durch halbe Töne folgen, als:

1) mit Kreutzen.

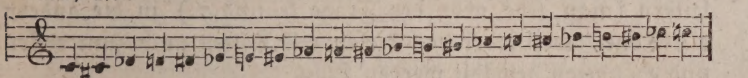


2) mit Been.



(Diese chromatische oder vermischte Leiter, wie die diatonische oder natürliche Leiter, läßt sich aus der Tastatur des Claviers am deutlichsten ersehen.)

Aus den ein und zwanzig Tönen, wovon oben in der 20. Frage des ersten Hauptstücks Erwähnung gethan worden ist, läßt sich zwar wohl eine chromatisch-enharmonische Tonleiter bilden, als:



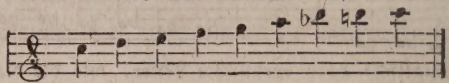
Aber sie ist heut zu Tage meistens nur für das Auge, und eine wirkliche ganz enharmonische Tonleiter haben wir vollends gar nicht, wie ehemahls die Griechen, wiewohl sie zu berechnen und aufzustellen ist; allein die wirkliche Einführung der enharmonischen Tonleiter würde eine gänzliche Umschaffung unsers Musiksystems und unserer musikalischen Instrumente erfordern. Doch gab es zu Anfange des vorigen Jahrhunderts noch Clavichorde, welche einige enharmonische Töne, z. B. cis und des, dis und es u. dgl. in gebrochenen Obertasten enthielten.

Jetzt werden nur einzelne enharmonische Töne manchmahl gebraucht, um in der Melodie schmelzende Übergänge, oder in der Harmonie schnelle Ausweichungen mittelst denselben machen zu können.

Es gibt zwar, wie man hier oben gesehen hat, eine chromatische Leiter, aber keine chromatische Tonart, noch weniger eine enharmonische Tonart. Nicht einmahl die wahrhaft natürliche Tonleiter, wie sie auf dem Tonmaße, deßgleichen auf dem Horn und der Trompete erzeugt wird, ist auf unsere musikalische Practik ganz anwendbar, denn der vierte Ton f ist um

ein musikalisches Comma zu hoch, und der sechste Ton a um eben so viel zu tief. Daher muß ein Hornist und Trompeter dieses f, wenn es zur Musik stimmen soll, mit schwächerm Ansatze und etwas tiefer blasen, und diesen Ton ja nicht übertreiben, damit er nicht zu fis werde, das a hingegen stärker anblasen, um es höher zu machen.

In dieser eigentlich natürlichen Leiter ist ein Ton mehr enthalten, als in unserer diatonischen oder eigentlich künstlichen Leiter, deren wir uns in der musikalischen Ausübung bedienen, und welche letztere deßwegen die künstliche heißt, weil die Kunst an ihr gebessert hat, indem sie besagtes f um etwas erniedrigte, das erwähnte a um etwas erhöhte, damit diese beyden Töne zu andern Tönen besser stimmen möchten. Dieser übrige Ton ist das b zwischen a und h, und auch etwas zu tief gegen unserm b. Diese wirklich von der Natur erzeigte Leiter zeiget sich sowohl auf dem Tonmaße, als auf dem Horn und der Trompete auf folgende Weise:



17. Auf welche Weise können noch mehrere sowohl harte, als weiche diatonische Leitern und Tonarten gebildet werden?

Durch die Versetzung der beyden obigen diatonischen Tonleitern (man sehe oben bey Frage 5. und 7.) in die andern eilf Töne, weil jeder von diesen eilf Tönen auch zum ersten und Hauptton gewählt werden kann.

18. Wie muß man bey dieser Versetzung zu Werke gehen?

Man muß den bestimmten Sitz der zwey halben diatonischen Töne genau nach dem Muster der harten C- und weichen A-Leiter einrichten.

Eine jede Tonleiter und Tonart erhält ihre Benennung von ihrem ersten und Haupttone. Daher heißt z. B. die harte Leiter und Tonart, welche mit dem C anfängt, die harte C-Leiter und Tonart, und die weiche Leiter und Tonart, welche mit dem A anfängt, die weiche A-Leiter und Tonart. Man sagt auch der Kürze wegen C-dur, A-moll u. s. w. Das Beywort dur heißt hart, und moll weich *). Einige sagen statt dur — major, größer, welches die

*) Die ältern Tonlehrer gebrauchten diese beyden Beywörter bloß um anzuzeigen, ob in einem Gesange b oder ♮ (h) zu nehmen sey. Im letztern Falle hieß derselbe Cantus durus (harter Gesang), im erstern Falle aber Cantus mollis (weicher Gesang).

große Tonart mit der großen Dritten bezeichnet, und statt moll — minor, kleiner, welches die kleine Tonart mit der kleinen Dritten anzeigt.

19. Was für eine Veränderung aber müssen bald diese und bald jene Töne in einer versetzten Leiter und Tonart leiden, wenn sowohl der Sitz der zwey halben Töne, als der fünf ganzen diatonischen Töne nach dem Muster der harten C- und weichen A-Leiter und Tonart geordnet werden soll.

Die einen Töne müssen dann bald durch Kreutze erhöht, die andern bald durch Bee erniedrigt werden, je nachdem es die Umstände erfordern.

Wenn man z. B. die harte C-Leiter in das harte G versetzen, und also diesen letztern Ton zum ersten und Hauptton einer andern Leiter machen will, so muß darin das f durch ein Kreutz um einen halben Ton zum fis erhöhet werden (man sehe deßhalb unten bey Frage 20 in der Vorstellung der 12 harten Leitern und Tonarten Nro. I. Notensystem 2, die harte G-Leiter); sonst wäre das f von der siebenten zur achten Stufe um einen halben Ton zu tief, und also kein Leitton in das G. Will man ferner z. B. die weiche A-Leiter in das weiche E versetzen, so muß der zweyte Stufenton f ebenfalls um einen halben Ton in das fis erhöhet werden, damit der erste halbe Ton, welcher von der zweyten zur dritten Stufe in einer weichen Leiter sich befinden muß, nicht von der ersten Stufe zur zweyten zu stehen komme. (Man sehe deßhalb unten bey Frage 20 in der Vorstellung der 12 weichen Leitern und Tonarten, Nro. II., Notensystem 2, die weiche E-Leiter.)

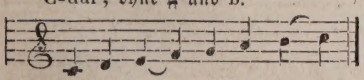
20. Wie viel harte und weiche Leitern und Tonarten gibt es in der heutigen Musik?

Zwölf harte und zwölf weiche, also zusammen vier und zwanzig Leitern und Tonarten, welche vor Augen legt folgende tabellarische Vorstellung:

I. Der 12 harten Leitern und Tonarten.	II. Der 12 weichen Leitern und Tonarten.

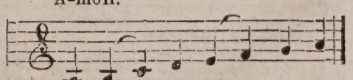
A. Mit vorgezeichneten Kreutzen in aufsteigender Linie.

C-dur, ohne ♯ und b.



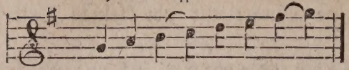
I. II. III. IV. V. VI. VII. VIII.

A-moll.

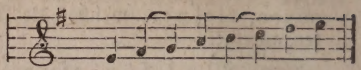


I. II. III. IV. V. VI. VII. VIII.

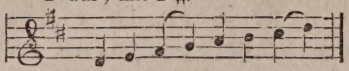
G-dur, mit 1 ♯.



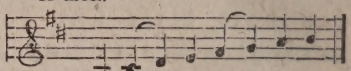
E-moll.



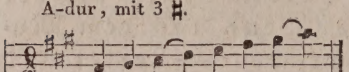
D-dur, mit 2 ♯.



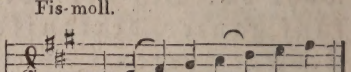
H-moll.



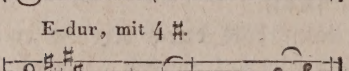
A-dur, mit 3 ♯.



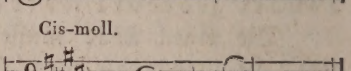
Fis-moll.



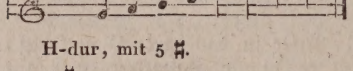
E-dur, mit 4 ♯.



Cis-moll.

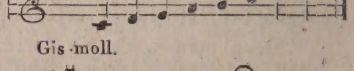


H-dur, mit 5 ♯.



I. II. III. IV. V. VI. VII. VIII.

Gis-moll.



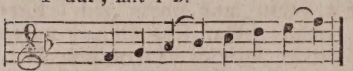
I. II. III. IV. V. VI. VII. VIII.

I. Der 12 harten Leitern und Tonarten.

II. Der 12 weichen Leitern und Tonarten.

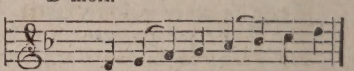
B) Mit vorgezeichneten Been in absteigender Linie.

F-dur, mit 1 b.



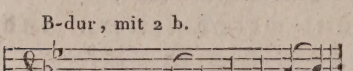
I. II. III. IV. V. VI. VII. VIII.

D-moll.

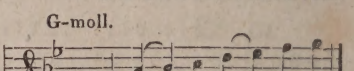


I. II. III. IV. V. VI. VII. VIII.

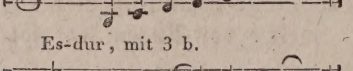
B-dur, mit 2 b.



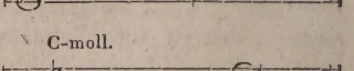
G-moll.



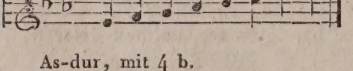
Es-dur, mit 3 b.



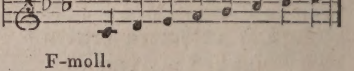
C-moll.



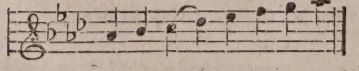
As-dur, mit 4 b.



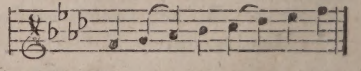
F-moll.



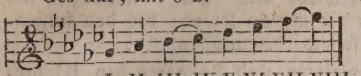
Des-dur, mit 5 b.



B-moll.

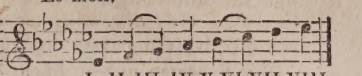


Ges-dur, mit 6 b.



I. II. III. IV. V. VI. VII. VIII.

Es-moll.



I. II. III. IV. V. VI. VII. VIII.

Erklärung obiger Vorstellung.

Die zwölf harten Leitern und Tonarten stehen hier oben bey Nro. I. zur Linken, und die zwölf weichen bey Nro. II. zur Rechten. An der Spitze jeder Leiter und Tonart stehet der Hauptton mit der Bemerkung, ob die Leiter und Tonart dur oder moll sey. Der Sitz der zwey halben diatonischen Töne ist durch einen Bogen, und die Ordnung der Klangstufen durch römische Zahlen angezeigt.

Eine jede weiche Leiter und Tonart, welche mit einer harten entweder keine, oder eine gleiche Vorzeichnung der Kreutze oder Bee hat, steht dieser gegenüber, wie z. B. die weiche A-Leiter der harten C-Leiter, welche beyde weder Kreutz noch Bee zur Vorzeichnung haben, ferner die weiche E-Leiter der harten G-Leiter, welche beyde eine gleiche Vorzeichnung, nähmlich ein Kreutz bey f haben, u. s. w. — Dieses heißt man Parallel-Tonarten, d. i. welche in gleicher Weite mit einander laufen, und im nächsten Grade mit einander verwandt sind, und wovon die harte Tonart gleichsam die männliche, die weiche aber die weibliche Tonart vorstellt.

(Mit diesen versetzten Leitern und Tonarten muß ein musikalischer Zögling recht bekannt, besonders auf die vorgezeichneten Kreutze und Bee aufmerksam gemacht, und ausgefragt werden, wie viel Kreutze oder Bee jede Tonart habe, und auf welcher Klangstufe sie stehen.)

Es werden aber nur diejenigen Kreutze oder Bee hinter dem Schlüssel auf den gehörigen Klangstufen vorgezeichnet, welche wesentlich zu einer Leiter und Tonart gehören, und daher wesentliche, und einer Leiter und Tonart eigen zukommende Versetzungszeichen heißen, und das ganze Tonstück hindurch gelten. Diejenigen andern Kreutze und Bee hingegen, welche mitten im Laufe eines Stückes zufälliger Weise vorkommen und wieder verschwinden, werden daher zufällige Versetzungszeichen genannt.

Bey einer weichen Tonleiter und Tonart zeichnet man nur diejenigen Kreutze oder Bee, welche im Herabsteigen der leitermäßigen Töne nöthig sind, aber keineswegs diejenigen, welche im Hinaufsteigen derselben (man sehe die Anmerkung oben bey Frage 15) heut zu Tage vorkommen. Demnach wird bey A-moll, obgleich heutiges Tages im Hinaufsteigen der Leiter fis und gis vorkommt, weder fis noch gis vorgezeichnet.

Die 6 harten und weichen Tonleitern und Tonarten oben bey A) folgen in aufsteigender Linie oder in aufsteigenden Fünften (Quinten), d. i. von einer Stufe zur fünften Stufe hinauf, als von C zu G, von G zu D, von D zu A u. s. f., oder von A zu E, von E zu H u. s. f. — Auf diese Weise entstehen die Kreutze,

und ihr allmähliger Zuwachs geschieht auch fünftenweise, als fis, gis, cis, dis, ais, wovon die erstern Kreutze bey den folgenden und letztern immer beybehalten werden müssen.

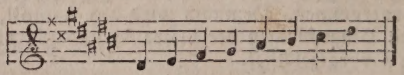
Die 6 harten und weichen Tonleitern und Tonarten bey B) hingegen folgen in absteigender Linie, oder in absteigenden Fünften, d. i. von einer Stufe zur fünften herab, als von F zu B, von B zu Es u. s. f., oder von D zu G, von G zu C u. s. f. Von daher entspringen die Bee, und ihre allmählige Zunahme geht gleichfalls fünftenweise abwärts, d. i. um fünf Stufen absteigend vor sich, als b, es, as, des, ges, wovon die erstern Bee bey den folgenden und letztern beybehalten werden müssen.

Nach dieser Ordnung, wie die Kreutze und Bee entstehen, werden sie auch hinter dem Schlüssel vorgezeichnet. Z. B. fis ist das erste Kreutz, welches bey G-dur und E-moll entsteht, und wird also zuerst vorgezeichnet, alsdann folget bey D-dur und H-moll cis, und fis wird dem cis vorangesetzt, hernach kommt bey A-dur und Fis-moll zu fis und cis noch gis u. s. f. Das erste Be, welches bey F-dur und D-moll entsteht, ist b selbst, und wird also bey allen mit Been vorgezeichneten Tonarten auch zuerst vorangesetzt, alsdann folget bey B-dur und G-moll es mit Voransetzung des b, hernach kommt bey Es-dur und C-moll zu b und es noch as u. s. f. — Man muß aber kein Kreutz oder Be, welches einem und eben demselben Tone zukommt, doppelt vorzeichnen (was von Manchen in der Höhe und Tiefe geschieht), um das Auge nicht zu verwirren. Es ist genug, wenn z. B. das Kreutz bey f, oder das b bey h nur ein einziges Mahl vorgezeichnet wird, weil es sich dann auf jedes f oder h in der Höhe und Tiefe beziehet.

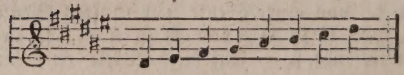
Manche möchten vielleicht glauben, die mit vielen Kreutzen und Been vorgezeichneten Tonleitern wären der vielen Kreutze und Bee wegen chromatisch. Aber nein! Denn man darf nur die Sache näher untersuchen, so wird sich's finden, daß jede solcher Leitern doch nicht mehr, als zwey diatonische halbe Töne enthält, und daß die übrigen fünf Töne ganze Töne sind. Und dieß ist das wahre Kennzeichen einer diatonischen Leiter und eines diatonischen Gesanges; da hingegen eine wahrhaft chromatische Leiter und ein wahrhaft chromatischer Gesang immer durch lauter halbe Töne geht.

Manche dieser Tonarten erscheinen oft auch unter einer andern Gestalt, nähmlich: Es als Dis, As als Gis, Des als Cis, Ges als Fis, H als Ces, E als Fes, wie hier zu sehen.

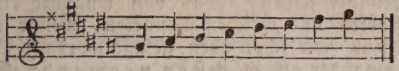
Dis-dur (ist, was Es-dur).



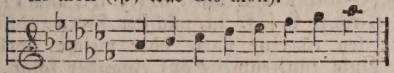
Dis-moll (ist, was E-moll).



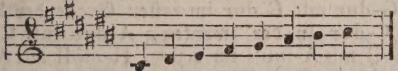
Gis-dur (ist, was As-dur).



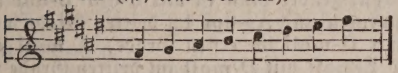
As-moll (ist, was Gis-moll).



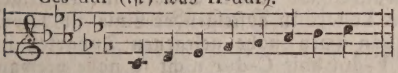
Cis-dur (ist, was Des-dur).



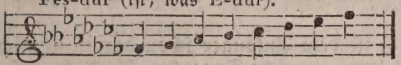
Fis-dur (ist, was Ges-dur).



Ces-dur (ist, was H-dur).



Fes-dur (ist, was E-dur).



Dieses sind alsdann nur idealische, d. i. eingebildete Tonarten, welche manchmahl in einer solchen Gestalt, wie es die Gleichheit des Klanggeschlechtes*), d. i. hier einer mit Kreutzen oder Been vorgezeichneten Tonart der Rechtschreibung gemäß erfordert, vorkommen können. Ihre Wirkung ist zwar für das Ohr, aber nicht immer für das Auge einerley: denn manche solcher Tonarten stellt sich dem Auge unter der einen Gestalt (das heißt entweder mit Kreutzen oder Been bezeichnet) lesbarer dar, als unter einer andern. So ist z. B. Es-dur und moll, mit Been bezeichnet, leichter zu lesen, als Dis-dur und moll mit Kreutzen bezeichnet, As-dur leichter als Gis-dur, Gis-moll aber leichter zu fassen als As-moll, Des-dur leichter als Cis-dur, aber Cis-moll leichter als Des-moll, Fis-moll leichter als Ges-moll, H-dur leichter als Ces-dur, und E-dur leichter als Fes-dur.

Diese zwölf harten und weichen Tonarten sind in demjenigen nähern oder entferntern Grade mit einander verwandt, in welchem sie in obiger Vorstellung theils zunächst auf einander folgen und

*) Eine stufenmäßige Reihe diatonischer Töne heißt das diatonische Klanggeschlecht; eine Stufenfolge von chromatischen Tönen das chromatische, und eine stufenmäßige Reihe enharmonischer Töne heißt das enharmonische Geschlecht. Hier sind aber die entweder ganz mit Kreutzen oder ganz mit Been bezeichneten Töne gemeint, welche unter zweyerley Gestalt geschrieben werden können, und doch im Grunde einerley sind.

einander gegenüber stehen, theils von einander entfernt sind. — Diejenigen harten und weichen Tonarten, welche einander gegenüber stehen, sind (wie schon oben gesagt worden) Parallel-Tonarten und mit einander am nächsten verwandt. So stehet C-dur mit A-moll, G-dur mit E-moll u. s. f. wie auch F-dur mit D-moll, B-dur mit G-moll u. s. f. in nächster Verwandtschaft. Ferner ist jede Tonart, sey es eine harte oder weiche, welche in auf- oder absteigender Linie fünftenweise auf einander folgt, im ersten Grade mit der nächsten andern verwandt. So steht in aufsteigender Linie z. B. G-dur mit C dur im ersten Grade der Verwandtschaft, D-dur mit C-dur in der zweyten, A-dur mit C-dur im dritten Grade, E-moll mit A-moll im ersten, H-moll mit A-moll im zweyten, Fis-moll mit A-moll im dritten Grade der Verwandtschaft u. s. w. In absteigender Linie ist mit F-dur B-dur im ersten Grade, Es-dur im zweyten und As-dur im dritten Grade verwandt, ferner ist G-moll mit D-moll im ersten Grade, C-moll mit D-moll im zweyten, und F-moll mit D-moll im dritten Grade verwandt u. s. f.

Die Verwandtschaft einer Tonart in aufsteigender Linie mit einer nächsten Tonart in absteigender Linie ist schon etwas entfernter, als die von zwey nahe gelegenen Tonarten in gleicher Linie. So ist z. B. F-dur mit C-dur nicht so nahe verwandt, als G-dur mit C-dur, wenn gleich F-dur nach C-dur folgend dem Ohre sehr wohl thut.

(Diese Kenntniß ist dem Anfänger schon darum nützlich, weil er frühzeitig merken lernt, welche Tonarten schicklich auf einander folgen dürfen.)

Es bleibt nur noch eine kurze Characteristik, d. i. Bemerkung des Eigenthümlichen und Unterscheidenden der vornehmsten und gebräuchlichsten Tonarten übrig, welche sich theils auf die mehr oder minder freyen oder gehemmten Schwingungen der Saiten bey Saiteninstrumenten, theils auch auf die Höhe, Mitte und Tiefe der Töne selbst gründet, und hier folgt:

A. In aufsteigender Linie.

Harte,	weiche Tonarten.
C-dur klingt heiter und rein,	A-moll traurig.
G-dur angenehm und ländlich,	E-moll zärtlich, klagend,
D-dur pompös und rauschend,	H-moll düster,
A-dur hell und fröhlich,	Fis-moll melancholisch,
E-dur feurig und wild,	Cis-moll Verzweiflung ausdrückend.

Denn je weiter man bey den Tonarten in aufsteigender Linie fünftenweise voranschreitet, und je mehr Kreutze man folglich setzen muß, desto rascher ist die Wirkung.

B. In absteigender Linie.

Harte,	weiche Tonarten.
F-dur tönt sanft und ruhig,	D-moll sanft trauernd,
B-dur lieblich und zärtlich,	G-moll rührend,
Es-dur prächtig und feyerlich,	C-moll tiefjammernd,
As-dur dunkel und dumpf,	F-moll höchstschmerzlich.

Denn je weiter man bey den Tonarten in absteigender Linie fünftenweise zurückschreitet, und je mehrere Bee man setzen muß, desto sanfter aber immer schwächer ist die Wirkung.

21. Wie viel wesentliche und von einander verschiedene Tonarten hatten die alten Griechen?

Zwölf, nähmlich sechs Haupttonarten, und eben so viele Nebentonarten.

Eine Haupttonart wird die authentische, d. i. die echte oder gleichsam herrschende, ihre Nebentonart aber die plagalische, d. i. die jener untergeordnete genannt.

22. Was für Nahmen haben die sechs authentischen Tonarten?

1) Die Dorische, 2) Phrygische, 3) Lydische, 4) Mixolydische, 5) Äolische und 6) die Jonische.

Diese Nahmen haben ihren Ursprung von verschiedenen kleinen griechischen Völkerschaften, als von den Doriern, welche gesetzt und ernsthaft waren, daher auch die dorische Tonart etwas Gesetztes und Pathetisches an sich hat, von den Phrygiern, einem heftigen und kriegerischen Volke, deren Tonart ebenfalls etwas von diesem Character an sich trägt, von den Lydiern, einem lebhaften und etwas weichlichen Volke, dessen Character auch an ihrer Tonart wahrgenommen wird (die mixolydische Tonart ist zusammengesetzt, und bezeichnet etwas Ernsthaftes mit einer gewissen Milde vermischt), von den Äoliern, deren Tonart dem Character dieses Volks gemäß gelassen und traurig ist, und endlich von den Joniern, einem aufgeräumten und lustigen Volke, deren Tonart das Gepräge des Heitern und Fröhlichen hat.

23. Wie heißen die sechs plagalischen Tonarten?

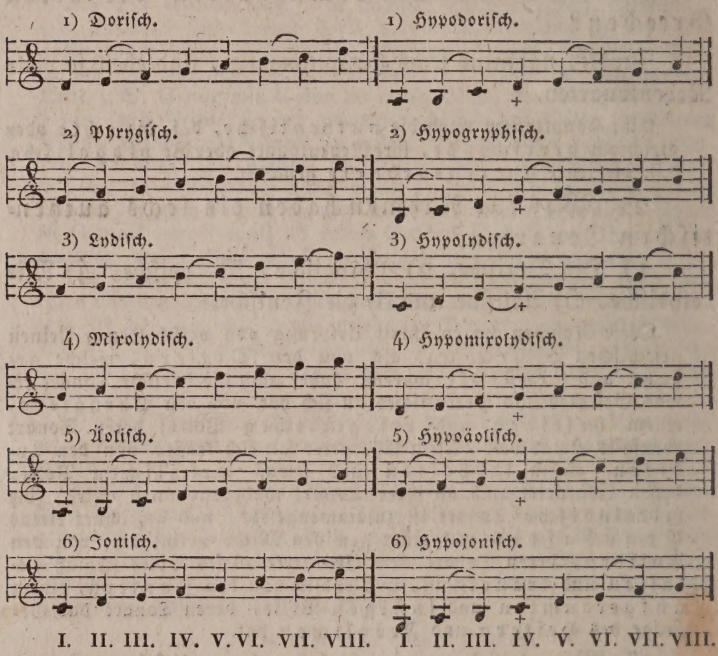
1) Die Hypodorische, 2) Hypophrygische, 3) Hypolydische, 4) Hypomixolydische, 5) Hypoäolische, und 6) die Hypojonische.

Das griechische Vorsetzungswörtchen Hypo heißt auf deutsch unter, und zeiget an, daß jede plagalische Tonart um vier Stufen tiefer als ihre authentische anfange.

24. Worin besteht denn das Eigenthümliche und Unterscheidende einer jeden dieser griechischen Tonarten?

Darin, daß die zwey halben diatonischen Töne ihren

Sitz in jeder Tonart auf andern Klangstufen haben, wie aus folgender Vorstellung der sechs authentischen und sechs plagalischen Tonarten zu ersehen ist:



Eine jede plagalische Tonart ist hier oben ihrer authentischen, zu welcher sie gehört, gegenüber gestellt. Der Bogen, welcher von einer Note zur andern gezogen ist, bezeichnet den verschiedenen, meist ganz eigenen Sitz der zwey halben diatonischen Töne, welcher in obiger Vorstellung ohne weitere Erklärung von selbst mag bemerkt werden, und die römischen Ziffern zeigen ganz zu unterst die Ordnung der Klangstufen an.

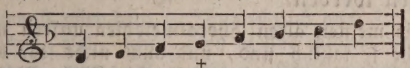
Von jeder plagalischen Tonart hat man zu merken, daß nicht ihr erster, sondern ihr vierter Stufenton der Hauptton sey, in welchem ein Gesang zwar nicht immer anfangt, aber doch endiget: daher zeichnet sich derselbe hier oben durch ein Sternchen von den andern Stufentönen aus. Denn sonst könnte man glauben, eine jede plagalische Tonart (die hypophrygische ausgenommen) hätte mit je einer authentischen, z. B. die hypodorische mit der äolischen, die hypolydische mit der jonischen Tonart u. s. f. vollkomme-

ne Ähnlichkeit. Eine plagalische Tonart wird nur am Umfange ihrer Töne und an ihrem Schlußton erkannt.

Die dorische Tonart ist gleichsam unser D-moll, aber ohne b und cis, welches letztere nur bey einem Schlußfalle als Leitton Statt findet. Die phrygische Tonart ist gleichsam unser E-moll, aber durchaus ohne fis und dis, und modulirt, d. i. lenket den Gesang und die harmonische Begleitung gern in das A-moll. Die lydische Tonart gleicht unserm F-dur, hat aber kein b. Heut zu Tage findet sich beynahe keine echt lydische Melodie mehr vor. Die mixolydische Tonart hat eine entfernte Ähnlichkeit mit unserm G-dur, hat aber kein fis, und modulirt gern in das C-dur. Die äolische Tonart gleicht ganz unserm A-moll, welches auch von derselben herkommt. Die jonische Tonart endlich kommt vollkommen mit unserm C-dur überein, welches auch seinen Ursprung von derselben hat. Die dorische und phrygische Tonart bezieht sich in der Hauptsache auf die äolische; die lydische und mixolydische aber auf die jonische Tonart.

Diese Tonarten kommen nicht immer in ihrer ursprünglichen Gestalt, wie sie oben dargestellt sind, vor, sondern sie werden öfters in andere Töne höher oder tiefer versetzt, damit sie den meisten Kehlen der Singenden anpassen. Bey ihrer Versetzung (Transposito*) und Supposito**) finden alsdann die nähmlichen Regeln, wie bey der Versetzung unserer C-dur- und A-moll-Leiter in andere Töne, Statt, das will sagen, der bestimmte Sitz der zwey halben diatonischen Töne muß genau nach dem Muster einer ursprünglichen Leiter eingerichtet, und die nöthigen, dadurch entstehenden Versetzungszeichen am gehörigen Orte angebracht werden. So wird z. B. die hypodorische Tonart meistens um vier Stufen höher versetzt: nähmlich:

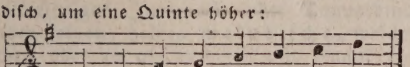
Hypodorisch, um eine Quarte höher:



und die bekannte alte Melodie „Von Gott will ich nicht lassen" nach dieser Versetzung gesungen.

In einem solchen Falle wird die Überschrift „Hypodorisch, um eine Quarte (Vierte) höher" beygesetzt. Deßgleichen pflegt man die mixolydische Tonart um fünf Stufen höher zu versetzen, als:

Mixolydisch, um eine Quinte höher:



und diese höhere Versetzung um fünf Stufen mit der Beyschrift „mixolydisch, um eine Quinte (Fünfte) höher" zu bemerken. Die alte Melodie „Es ist das Heil uns kommen her" ist ursprünglich in mixolydischer Tonart gesetzt, aber in neuern Zeiten

*) Heißt höhere Versetzung.
**) Tiefere Versetzung.

von unkundigen Chorsängern und Organisten durch Einführung des cis verunstaltet, und der harten Tonart D gleich gemacht worden.

In der römisch-katholischen Kirche zählt man bey dem Choral acht Kirchentöne, welche aus den griechischen Tonarten genommen sind.

Der erste Kirchenton gehet aus D-moll ohne b, und kommt der dorischen Tonart gleich. Der zweyte Kirchenton ist von der hypodorischen Tonart entlehnt, kommt aber meistens in das G-moll ohne es versetzt vor. Der dritte Kirchenton stammt von der phrygischen Tonart; zeigt sich aber meistens in der versetzten Gestalt von A-moll. Der vierte Ton gleicht der hypophrygischen Tonart; ist aber im E-moll ohne fis und dis üblich. Der fünfte Ton ist von der lydischen Tonart entlehnt, wegen seiner Höhe aber in Absicht auf die Alt- und Baßstimme in das C-dur um vier Stufen herunter gesetzt. Der sechste Ton kommt von der hypolydischen Tonart her, und wird im F-dur selbst gebraucht. Der siebente Ton ist mixolydisch, und wird seiner Höhe wegen um vier Stufen herunter in das D-dur ohne cis, was die Melodie betrifft, gesetzt. Der achte Kirchenton endlich ist hypomixolydisch, und bleibt im G-dur, aber ohne fis in der Melodie.

24. Warum muß man sich die nöthige Kenntniß von diesen alten Tonarten zu erwerben suchen?

Weil sie in so vielen alten Choralmelodien, welche ehrwürdige Überreste des grauesten Alterthums sind, heut zu Tage noch immer fortdauern, und wahrscheinlich auch in Zukunft fortdauern werden.

Obgleich die meisten alten Choralmelodien unsern modernen Ohren nicht mehr so faßlich sind, und auch nicht sehr behaglich seyn wollen; so haben sie doch etwas für die Kirche Wohlanständiges, Eigenthümliches, Kraftvolles und in ihrer harmonischen Begleitung Besonderes und Mannigfaltiges an sich.

Sechstes Hauptstück.

Von den Intervallen und Accorden.

1. **Was ist ein Intervall?**

Der nähere oder weitere Abstand eines höhern Klanges von einem andern tiefern Klange in dem Umfange einer Achten oder Octave, wie z. B. der Abstand des höhern Klanges g vom tiefern Klange c, worunter der erstere vom letztern um fünf Stufen absteht.

Intervall heißt auf deutsch ein Zwischenraum, weil sich zwischen zweyen Klängen ein kleinerer oder größerer Raum befindet. Z. B. zwischen c und e befindet sich ein kleinerer leerer Raum von einer Stufe, weil d dazwischen liegt, als zwischen c und g, wo ein größerer Raum von drey Stufen ist, denn zwischen denselben liegen d, e und f. Man zählt aber ein Intervall vom tiefern Klange gegen den höhern ab. Der tiefere Klang heißt der Grundton, und der höhere — das Intervall selbst. In dem vorigen Beyspiele ist also c der Grundton, und g das Intervall.

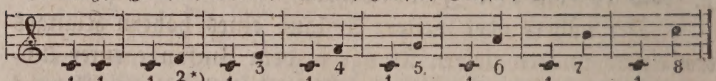
Ein Intervall wird heut zu Tage füglich auch eine Tonverbindung genannt, weil, wenn zwey gleiche Klänge mit einander verbunden werden, wie z. B. c mit c, sich der Nahme eines Intervalls für eine solche Tonverbindung nicht schickt, indem zwischen zwey gleichen Klängen kein Zwischenraum Statt findet. Daher wird der Einklang — so heißt man die Verbindung zweyer gleichen Klänge mit einander — nur uneigentlich ein Intervall genannt, weil die Achte — eine Umwendung des Einklanges — öfters seine Stelle vertritt. — Diejenigen Intervalle oder Tonverbindungen, welche hinter einander folgen, heißen melodische, welche hingegen über einander stehen oder zu gleicher Zeit mit einander ertönen, harmonische Intervalle oder Tonverbindungen. Vom erstern ist die einfache Tonfolge c d e f g; vom letztern die doppelte Tonfolge $\begin{smallmatrix} c & f & g \\ d & e & c \end{smallmatrix}$ ein Beyspiel.

Zwey Klänge von gleicher Größe, d. i. welche auf gleicher Klangstufe stehen, als c — c, heißen der Einklang (Unisono) oder die Erste (Prime), der Abstand zweyer Klänge um zwey Stufen von einander, als c — d, heißt eine Zweyte (Secunde),

der — um drey Stufen, als c — e, eine Dritte (Terz), der — um vier Stufen, als c — f, eine Vierte (Quarte), der Abstand zweyer Klänge um fünf Stufen von einander, als c — g, eine Fünfte (Quinte), der — um sechs Stufen, als c — a, heißt eine Sechste (Sexte), der um — sieben Stufen, als c — h, eine Siebente (Septime, oder kürzer Sept), und der Abstand zweyer Klänge um acht Stufen von einander, als c — c, heißt eine Achte (Octave). Folgende Vorstellung hievon, in Noten ausgesetzt, ist für den Anfänger anschaulicher:

Nro. 1.

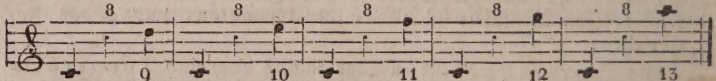
Einklang, Zweyte, Dritte, Vierte, Fünfte, Sechste, Siebente, Achte.



Auch außer dem Umfange einer Octav-Abtheilung kommen größere Abstände zweyer Klänge von einander vor. So heißt die Entfernung zweyer Klänge um neun Stufen von einander eine Neunte (None), die — um zehn Stufen eine Zehnte (Decime oder Dez), die — um eilf Stufen eine Eilfte (Undecime oder Undez), die Entfernung zweyer Klänge um zwölf Stufen eine Zwölfte (Duodecimo oder Duodez,) — die um dreyzehn Stufen eine Dreyzehnte (Terzdecime oder Terzdez) u. s. f., wie hier aus folgender Vorstellung zu ersehen ist:

Nro. 2.

Neunte, Zehnte, Eilfte, Zwölfte, Dreyzehnte.



Unten in der achten Frage wird das Eigentliche dieser letzten Intervalle gelehrt werden.

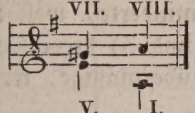
2. Woraus können alle in der heutigen Musik am meisten vorkommenden Intervalle oder Tonverbindungen hergeleitet werden?

Aus der harten und weichen diatonischen Leiter, vornehmlich aber aus der weichen Leiter ihrer leiterfremden Töne wegen, deren man sich oft in derselben als Leit- und schlußfallmäßiger Töne bedienen muß.

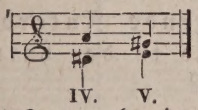
Ein leiterfremder Ton ist ein solcher, der eigentlich nicht zu einer Leiter gehört, sondern um ersterwähnter Ursache willen in dieselbe eingeführt wurde, nähmlich der vierte und siebente er-

*) Die Zahlen deuten hier an, um wie viel Stufen der höhere Klang vom tiefern absteht.

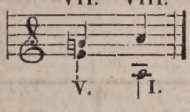
höhete Stufenton z. B der weichen A-Leiter dis und gis. Ein leitereigener Ton hingegen heißt derjenige, welcher zu einer Leiter eigenthümlich gehört, und folglich schon ursprünglich in ihr enthalten ist, wie z. B. der siebente Stufenton der weichen A-Leiter, nähmlich g. — Ein schlußfallmäßiger Ton aber ist ein solcher Ton, mit welchem man einen Tonschluß (Cadenze) machen kann, wie z. B. mit dem vorangeführten, siebenten erhöheten Tone gis der weichen A-Leiter in das a, als:



oder mit dem vierten erhöheten Tone dis eben dieser Leiter in das e, als:



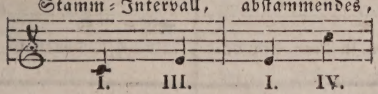
der siebente unerhöhete Ton g aber in oft erwähnter A-Leiter ist unschlußfallmäßig, das heißt, man kann mit demselben keinen Schlußfall in das a machen, als:



3. Wie vielerley Stamm-Intervalle lassen sich aus der harten und weichen Leiter herleiten?

Außer der Ersten oder dem Einklange 1) dreyerley Dritten, nähmlich eine große, kleine und verminderte, 2) dreyerley Fünften, nähmlich eine große, kleine und über mäßige, und 3) dreyerley Siebenten, nähmlich eine große, kleine und verminderte.

Stammintervalle sind solche, von welchen andere Intervalle mittelst der Umwendung, abstammende genannt, herkommen. Ein Stammintervall umwenden heißt, den Grundton hinauf verlegen, und dagegen den obern Ton zum Grundtone machen, wenn man z. B. c — e auf folgende Weise umwendet e — c, in Noten ausgesetzt, als:

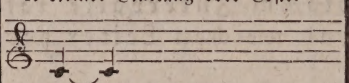
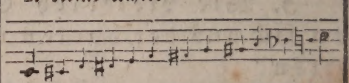
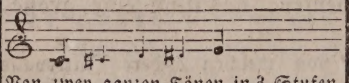
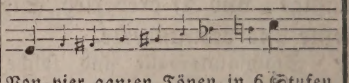
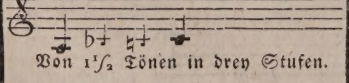
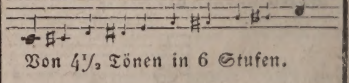


4. Welches sind die abstammenden Intervalle von jenen Stamm-Intervallen?

Außer der Achten, als der Umwendung des Einklangs, 1) dreyerley Sechsten, nähmlich eine kleine, große und übermäßige, welche mittelst der Umwendung von den dreyerley Dritten abstammen, 2) dreyerley Vierten, nähmlich eine kleine, große und verminderte, welche von den dreyerley Fünften herkommen, und 3) dreyerley Zweyten, nähmlich eine kleine, große und übermäßige, welche von den dreyerley Siebenten entstehen.

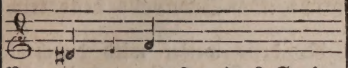
5. Wie viel in der praktischen Musik am meisten vorkommende Intervalle oder Tonverbindungen sind in der harten und weichen Leiter gegründet?

Zwanzig, welche sich hier dem Auge mit Bemerkung ihrer Klanggröße, und mit Angabe des Abstandes ihrer Klänge von einander tabellarisch darstellen:

A. Stamm-Intervalle.	B. Abstammende Intervalle.
1. Reiner Einklang oder Erste.  Auf gleicher Klangstufe.	2. Reine Achte.  Von sechs ganzen Tönen in 8 Stufen.
3. Große Dritte.  Von zwey ganzen Tönen in 3 Stufen.	4. Kleine Sechste.  Von vier ganzen Tönen in 6 Stufen.
5. Kleine Dritte.  Von $1\frac{1}{2}$ Tönen in drey Stufen.	6. Große Sexte.  Von $4\frac{1}{2}$ Tönen in 6 Stufen.

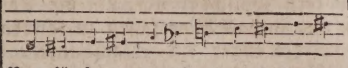
A. Stamm-Intervalle. B. Abstammende Intervalle.

7. Verminderte Dritte.



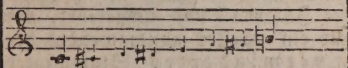
Von einem ganzen Ton in 3 Stufen.

8. Übermäßige Sechste.



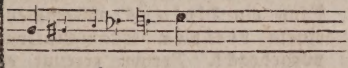
Von fünf ganzen Tönen in 6 Stufen.

9. Große Fünfte.



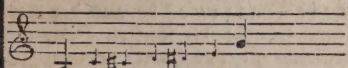
Von $3^1/_2$ Ton in 5 Stufen.

10. Kleine Vierte.



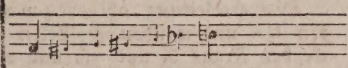
Von $2^1/_2$ Ton in 4 Stufen.

11. Kleine Fünfte.



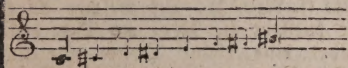
Von drey Tönen in 5 Stufen.

12. Große Vierte.



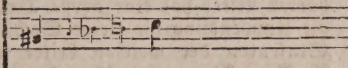
Von drey ganzen Tönen in 4 Stufen.

13. Übermäßige Fünfte.



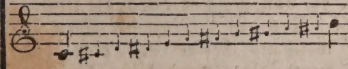
Von vier ganzen Tönen in 5 Stufen.

14. Verminderte Vierte.



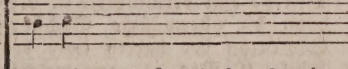
Von drey ganzen Tönen in 4 Stufen.

15. Große Siebente.



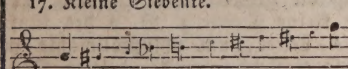
Von $5^1/_2$ Ton in 7 Stufen.

16. Kleine Zweyte.



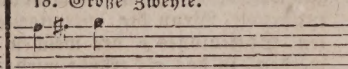
Von einem großen halben Ton in 2 Stufen.

17. Kleine Siebente.



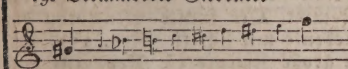
Von fünf ganzen Tönen in 7 Stufen.

18. Große Zweyte.



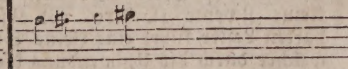
Von einem halben Ton in 2 Stufen.

19. Verminderte Siebente.



Von $4^1/_2$ Ton in 7 Stufen.

20. Übermäßige Zweyte.



Von $1^1/_4$ Ton in 2 Stufen.

Die Stammintervalle stehen hier oben bey A zur Linken, und die abstammenden Intervalle bey B zur Rechten, jenen gegenüber. Die kleinen eingeschalteten Noten bezeichnen den engern und weitern Zwischenraum, um die Tongröße jedes Intervalls desto leichter in das Auge fassen zu könnrn.

Je enger ein Stammintervall ist, desto weiter wird durch die Umwendung desselben sein abstammendes Intervall; und im Gegentheile, je weiter ein Stammintervall ist, desto enger wird durch die Umwendung desselben sein abstammendes Intervall. Daher wird von einem großen Stammintervall mittelst der Umwendung ein kleines abstammendes Intervall und umgekehrt, von einem kleinen Stammintervalle ein großes abstammendes hervorgebracht. Ferner erzeugt ein vermindertes Stammintervall ein übermäßiges abstammendes Intervall, und umgekehrt, ein übermäßiges Stammintervall erzeugt ein vermindertes abstammendes Intervall. (Folgendes läßt sich auf dem Clavier am deutlichsten zeigen.)

Die Herleitung obiger zwanzig Intervalle aus der harten C- und weichen A-Leiter (man sehe sie im fünften Hauptstücke bey Frage 5. und 7., und vergleiche sie dann mit voriger Intervallentabelle) geht auf folgende Weise vor sich:

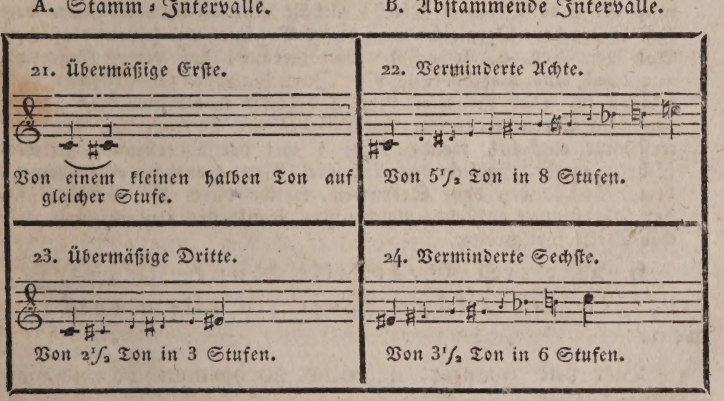
Der erste Stufenton verdoppelt (s. oben bey Nro. 1) gibt den reinen Einklang, und heißt die Erste, woraus durch die Umwendung die Achte (s. Nro. 2) entspringt. Der erste Stufenton der harten Leiter hat eine große Dritte (s. Nro. 3), aus welcher durch die Umwendung die kleine Sechste entsteht (s. Nro. 4.) Der erste Stufenton der weichen Leiter führt eine kleine Dritte mit sich (s. Nro. 5), aus welcher durch die Umwendung die große Sexte entspringt (s. Nro. 6). Wenn man den vierten Stufenton d der weichen (hier A-) Leiter in das dis erhöht, um aus demselben einen schlußfallmäßigen Ton zu machen, so wird seine leitereigene kleine Dritte f eine verminderte (s. Nro. 7), von welcher durch die Umwendung die übermäßige Sechste (s. Nro. 8) herkommt. Der erste Stufenton der harten (wie der weichen) Leiter hat eine große Fünfte (s. Nro. 9), aus welcher durch die Umwendung die kleine Vierte (s. Nro. 10) entsteht. (Die große Fünfte und kleine Vierte erhält auch oft das Beywort rein.) Der zweyte Stufenton der weichen (hier A-) Leiter führt eine kleine Fünfte mit sich (s. Nro. 11), aus welcher durch die Umwendung die große Vierte (s. Nro. 12) entspringt. Wenn die leitereigene kleine Dritte z. B. g des fünften Stufentones e der weichen A-Leiter, um schlußfallmäßig zu werden, in das gis erhöht wird, so entsteht gegen den dritten Stufenton c dieser Leiter die übermäßige Fünfte (s. Nro. 13), aus welcher durch die Umwendung die verminderte Vierte (s. Nro. 14) entsteht. Der erste Stufenton der harten Leiter hat eine große Siebente (s. Nro. 15), von welcher durch die Umwendung die kleine Zweyte (s. Nro. 16) abstammt. Der fünfte Stufenton der harten Leiter führt eine kleine Siebente mit sich (s. Nro. 17), von welcher durch die Umwendung die große Zweyte (s. Nro. 18) entspringt. Wenn endlich der siebente Stufenton g der weichen A-Leiter, um schlußfallmäßiger Leitton in das a zu werden, um einen

halben Ton in das gis erhöht wird, so wird seine kleine Siebente f eine verminderte Siebente (s. Nro. 19), von welcher durch die Umwendung die übermäßige Zweyte herkommt (s. Nro. 26).

Unter diesen Intervallen oder Tonverbindungen sind einige diatonisch, andere chromatisch. Erstere sind in beyden diatonischen Leitern gegründet, als die reine Erste, und deren Umwendung, die reine Achte, die große und kleine Dritte, und deren Umwendung, die kleine und große Sechste, statt die große und kleine Fünfte und deren Umwendung, die kleine und große Vierte, die große und kleine Siebente, und deren Umwendung, die kleine und große Zweyte. Dieses sind vierzehn diatonische Intervalle. Letztere (die chromatischen Intervalle) lassen sich nur aus den zwey erhöheten Stufentönen der weichen Leiter (hier A-) bilden, nähmlich aus dem vierten erhöheten Stufenton dis die verminderte Dritte und deren Umwendung, die übermäßige Sechste, aus dem siebenten erhöheten Ton gis eben dieser Leiter die übermäßige Fünfte, und deren Umwendung, die verminderte Vierte, endlich aus eben demselben siebenten erhöheten Ton gis die verminderte Siebente, und deren Umwendung die übermäßige Zweyte. Dieses sind sechs chromatische Intervalle.

Zu den bisher abgehandelten zwanzig Intervallen kommen noch vier Intervalle, welche weder in der harten noch weichen Leiter, sondern allein in der chromatisch-enharmonischen Leiter gegründet sind, und manchmahl in der musikalischen Ausübung vorkommen können, nähmlich: 1) eine übermäßige Erste, und 2) deren Umwendung, die verminderte Achte, 3) die übermäßige Dritte, und 4) deren Umwendung, die verminderte Sechste, wie aus folgender Vorstellung zu ersehen ist:

A. Stamm-Intervalle. B. Abstammende Intervalle.

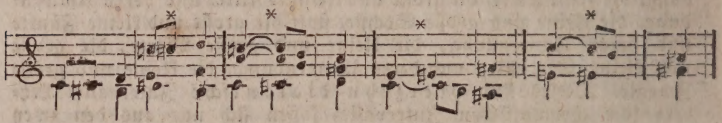


Da sich aber diese vier Intervalle, welche man chromatisch-enharmonisch nennen könnte *), sich in keine reine Harmonie

*) Weil sie ihren Ursprung aus der chromatisch-enharmonischen Tonleiter haben.

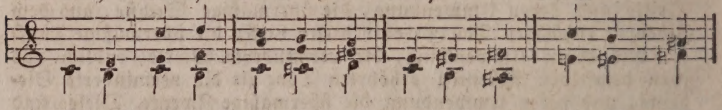
bringen lassen, so sind sie als melismatische Intervalle anzusehen, weil sie nur zu melismatischen, d. i. die Melodie betreffenden Verzierungen dienen, und meistens bey Verzögerungen (Retardationen) als übelklingende Vorschläge oder Vorhalte erscheinen, wie folgende vier kurze Notenbeyspiele zeigen.

Nr. 1. a) oder b) Nr. 2. Nr. 3. Nr. 4.



Einfacher Satz der vier vorigen Beyspiele:

Nr. 5. a) oder b) Nr. 6. Nr. 7. Nr. 8.



Das Beyspiel Nro. 1 hier oben enthält bey a) die übermäßige Erste, welche sich da befindet, wo das Sternchen ist. Eben daselbst bey b) ist dieselbe um acht Stufen höher gesetzt, und ebenfalls mit einem Sternchen bezeichnet. Man könnte sie für eine übermäßige Achte ansehen; allein, weil die reine Achte der Gränzstein ist, innerhalb welcher alle Intervalle ihren Grund haben müssen, stellt sie nur eine um acht Stufen höher gesetzte übermäßige Erste vor. Der einfache Satz dieses ersten Beyspiels steht Nro. 5 bey a) und b). Aus diesem erhellet, daß die übermäßige Erste Nro. 1 bey a) und b) nur eine Vorausschreitung ist. Das Beyspiel Nro. 2 enthält eine verminderte Achte bey dem Sternchen. Vergleicht man dieses Beyspiel mit seinem einfachen Satz bey Nro. 6, so ersieht man hieraus, daß dieses Intervall nur durch eine Verzögerung oder Zurückhaltung (Retardatio) entstanden ist. Das Beyspiel Nro. 3 begreift eine übermäßige Dritte bey dem Sternchen in sich, welche aus der Verzögerung der Unterstimme entsteht, welche Nro. 7 mit der Oberstimme gleichen Schritt macht. Endlich das Beyspiel Nro. 4 enthält eine verminderte Sechste bey dem Sternchen, welche durch die Verzögerung der Oberstimme entsteht, welche Nro. 8 mit der Unterstimme gleicher Weise fortschreitet.

6. Wie viel Intervalle können in unserer heutigen praktischen Musik in allem vorkommen?

Vier und zwanzig, nähmlich 20 harmonische und vier melismatische Intervalle.

7. Welche Intervalle liegen außer dem Umfange einer Achte oder Octave?

Die Neunte, Zehnte, Eilfte, Zwölfte und Dreyzehnte.

8. Was sind sie ihrer Klanggröße nach?

Die Neunte ist in diesem Betracht eine um acht Stufen erhöhte Zweyte, ob sie gleich sonst in Ansehung ihrer Natur und Anwendung sich von dieser wesentlich unterscheidet; die Zehnte aber ist nichts anders, als eine um acht Stufen erhöhte Dritte. Ferner gleicht zwar die Eilfte in Ansehung ihrer Klanggröße, nicht aber in Ansehung ihrer Natur und Anwendung, der Vierten. Die Zwölfte ist nur eine um acht Stufen erhöhte Fünfte, und endlich kommt die Dreyzehnte zwar in Ansehung ihrer Klanggröße, aber nicht in Ansehung ihrer Natur und Anwendung, einer um acht Stufen erhöhten Sechsten gleich, wie man oben hinter Frage 1, bei Nro. 2 aus der kleinen eingeschalteten Note in Vergleichung mit der unmittelbar darauf folgenden größern Note absehen kann *).

Einige von den bisher abgehandelten Intervallen klingen wohl, andere klingen übel. Unter wohlklingen oder consoniren versteht man, wenn sich zwey und mehrere Klänge gut mit einander vertragen; unter übelklingen oder dissoniren hingegen, wenn zwey und mehrere Klänge einander zuwider sind.

9. Welches unter diesen Intervallen sind die drey vornehmsten Wohlklänge oder vollkommensten Consonanzen?

Der reine Einklang, die große Fünfte und große Dritte.

Nach dieser Rangordnung entstehen diese drey Urwohlklänge auf dem achtsaitigen Tonmaße, auf welchem jede in gleichen Ton gestimmte Saite in verschiedene größere oder kleinere Theile mittelst untersetzter Stege und eines aufgesetzten messingenen Kamms getheilt werden kann, z. B. in zwey gleiche Theile, was die Hälfte ist, sodann in drey, vier, fünf, sechs, sieben, acht, neun gleiche Theile u. s. f.

Der Einklang auf diesem Tonmaße besteht aus zwey gleich gestimmten Saiten, welche den gleichen Ton von sich geben, die

*) Hieraus erhellt, daß die außer dem Umfang einer Achten befindlichen Intervalle ihren Grund doch innerhalb dem Umfange einer Achten haben.

Achte ist die Hälfte der ganzen Saite, die große Fünfte das Drittel, und die große Dritte ist das Fünftel derselben u. s. f.

(Überhaupt wenn eine lange Saite auf irgend eine Art, sey es durch das Anstreichen, oder durch das Anschlagen derselben, in Schwingung (Vibration) oder Erzitterung gebracht wird, so werden vorbenannte und andere Theile berührt, und zum stillen Mitklingen gebracht. Man versuche dieses z. B. auf der großen C-Saite eines Flügels oder Pantalons, indem man während dem fortdauernden Anschlagen dieser Saite bey aufgehobener Dämpfung mit der Fingerspitze ganz subtil und langsam über derselben herfährt, und die verschiedenen Theile dieser Saite aufsucht. Zuerst breiten sich die Schwingungen undenklich schnell über die ganze Saite aus, und bringen zuvörderst den Ton des Ganzen, hier das C, hervor, hernach wird durch die fortgesetzten Schwingungen dieser Saite ihre Hälfte, das c, sodann ihr Drittel, das g, ihr Viertel, das c̄, ihr Fünftel, das ē, ferner ihr Sechstel, das ḡ, ihr Siebentel, das b̄, ihr Achtel, das c̿, berührt, und zum stillen Mitklingen gebracht. Bey diesem zweygestrichenen c̿ fängt die wahrhaft natürliche Tonleiter, wie sie das Tonmaß, das Horn und Trompete gibt, an. (Man sehe oben im fünften Hauptstück hinter der Frage 16 S. 66 diese Tonleiter.) Alsdann folgt unmittelbar das Neuntel der Saite, das d̿, hernach das Zehntel, das ē̿, das Eilftel, das f̿, das Zwölftel, das ḡ̿, das Dreyzehntel, das a̿, das Fünfzehntel, das h̿, und endlich das Sechzehntel, das c̿̿. Fährt man mit dem Finger noch weiter hinauf, so beginnt eine neue, um acht Stufen höhere Leiter, welche schon chromatisch-enharmonische Töne in sich begreift.)

10. Welche andere vollkommmene Wohlklänge entstehen von dem Einklange der großen Fünften und Dritten mittelst der Umwendung?

Die reine Achte, die kleine Vierte, und die kleine Sechste.

11. Welche Intervalle klingen nur unvollkommen wohl?

Die kleine Dritte, und deren Umwendung, die große Sechste.

12. Wie viel Wohlklänge haben wir demnach in der Musik?

Acht.

13. Welche Intervalle klingen minder wohl?

Die kleine Fünfte mit ihrer Umwendung, der großen Vierten.

Diese beyden Intervalle sind gleichsam Mitteldinge zwischen Wohl- und Übelklang.

14. Welche Intervalle gleichen den Übelklängen, ob sie schon von den Wohlklängen herkommen?

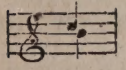
Die übermäßige Fünfte und deren Umwendung, die verminderte Vierte, sodann die verminderte Dritte, und deren Umwendung, die übermäßige Sechste.

15. Wie viel wirkliche Übelklänge oder Dissonanzen gibt es überhaupt?

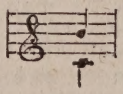
Vier, nähmlich die Siebente, Neunte, Eilfte und Dreyzehnte.

Darunter gehören auch ihre Umwendungen. Denn, wenn die Stammintervalle wohlklingen oder consoniren, so müssen auch die davon abstammenden Intervalle wohlklingen; und umgekehrt, wenn die Stammintervalle übelklingen oder dissoniren, so müssen auch die davon abstammenden Intervalle übelklingen, nur mit dem Unterschiede, daß die Stammintervalle immer etwas solideres, d. i. gründlicheres an sich haben, als ihre Umwendungen, an welchen das Ohr eine gewisse Modification oder Mäßigung bemerkt.

Bey den Umwendungen der übelklingenden Intervalle kommt der Übelklang, welcher im Stammintervall allezeit oben steht, in den Grund, das heißt, unten zu stehen, wie z. B. bey der Zweyten,



als einer Umwendung der Siebenten,

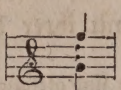


worin nicht das c als Zweyte, sondern das h, als nunmehriger Grundton, gegen das c übelklingt. Kurz, was an sich Wohlklang ist, bleibt immer Wohlklang, und was an sich Übelklang ist, bleibt immer Übelklang, der eine wie der andere mag zu unterst oder zu oberst, oder in die Mitte zu stehen kommen.

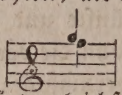
16. Welche unter den Siebenten klingt für das Ohr am mindesten übel, ja sogar am angenehmsten?

Diejenige kleine Siebente, welche ihren Sitz immer auf der fünften Stufe der harten und weichen Leiter hat, und bey einen

Accord allezeit mit der großen Dritten und Fünften verbunden ist, als z. B.



Sie wird, weil sie das Gehör auf eine angenehme Art unterhält, obgleich nicht ganz befriedigt, die Unterhaltungs-Siebente *) heut zu Tage genannt. Dieß gilt auch von ihrer Umwendung, der großen Zweyten, als:



Diese beyden Intervalle sind gleichsam die Scheidewand zwischen Wohl- und Übelklang.

Es gibt außer dieser kleinen Siebenten noch sechserley Gattungen kleiner Siebenten, welche mehr oder minder übelklingen, je nachdem sie ihren Sitz auf irgend einer Klangstufe der harten oder weichen Leiter haben. Die Auseinandersetzung dieser Materie aber gehört in die eigentliche Lehre von der Harmonie.

17. Welche Siebente klingt sehr unvollkommen übel und traurig?

Die verminderte Siebente mit ihrer Umwendung, der übermäßigen Zweyten.

18. Welche unter den Siebenten klingt am übelsten?

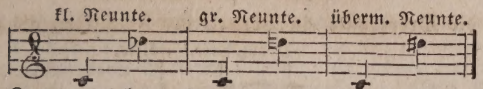
Die große Siebente mit ihrer Umwendung, der kleinen Zweyten.

Zu den Übelklängen gehören noch die übermäßige Erste und verminderte Achte, welche in der heutigen Musik oft vorkommen, sodann auch die übermäßige Dritte und die verminderte Sechste, welche zwey letztern in der jetzigen Ausübung eine sehr seltene Erscheinung sind.

19. In welcher Ordnung folgen die dreyerley Neunten in Ansehung ihres stufenmäßig zunehmenden Übelklingens?

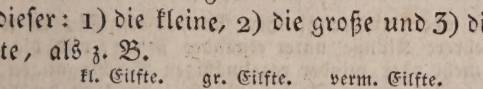
In folgender: 1) die kleine, 2) die große, und 3) die übermäßige Neunte, als z. B.

*) Oder kürzer gesagt: die angenehme Siebente.



20. In welcher Ordnung folgen die dreyerley Eilften in Ansehung ihres stufenmäßig zunehmenden Übelklingens?

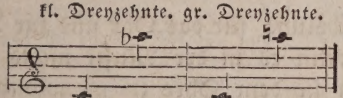
In dieser: 1) die kleine, 2) die große und 3) die verminderte Eilfte, als z. B.



Die Eilfte klinget nicht gegen ihren Grundton, sondern gegen die Dritte und Fünfte desselben, welche mit ihr in der Harmonie verbunden ist, übel.

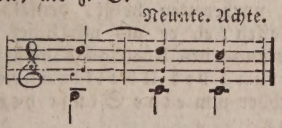
21. In welcher Ordnung endlich folgen die zweyerley Dreyzehnten nach ihrem stufenmäßig zunehmenden Übelklingen?

In folgender: 1) die kleine und 2) die große Dreyzehnte, als z. B.

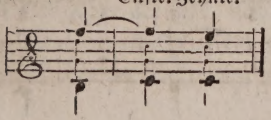


Eine übermäßige Dreyzehnte ist in der Ausübung gar nicht anwendbar. Die Dreyzehnte klingt nicht gegen ihren Grundton, sondern gegen die Fünfte desselben, welche mit ihr in der Harmonie verbunden ist, übel.

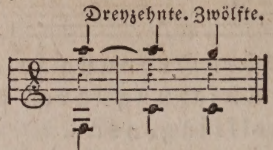
Die Neunten, Eilften und Dreyzehnten sind eigentlich harmonische Vorhälte. Ein Vorhalt in der Musik aber ist ein melodischer Übelklang, der nur dann zum Vorscheine kommt, wann der wesentliche, zur Harmonie gehörige Ton seinen Eintritt verzögert, und der vorhergehende noch liegen bleibt. So ist die Neunte ein Vorhalt der Achten, als z. B.



Die Eilfte ein Vorhalt der Zehnten, als z. B.



Und die Dreyzehnte ein Vorhalt der Zwölften, als z. B.



(Die mehr oder minder gleichen Tonverhältnisse, in welchen zwey oder mehrere Klänge unter einander stehen, und die daher entstehenden mehr oder minder regelmäßigen Schwingungen der klingbaren Körper (es mögen Saiten, Pfeifen oder sonst dergleichen Dinge, oder es mag die menschliche Kehle seyn), sind die physischen Ursachen, warum sie mehr oder minder wohl klingen. Hingegen je ungleicher die Tonverhältnisse und je unregelmäßiger die Schwingungen klingbarer Körper unter einander sind, desto übler klingen die Intervalle und aus denselben zusammengesetzten Accorde, besonders wenn die Klänge recht nahe beysammen liegen. — Wenn zwey oder mehrere Klänge zu gleicher Zeit mit einander ertönen, so ist ihr Wohl- oder Übelklingen dem Ohre weit fühlbarer, als wenn sie nach einander folgen, weil im erstern Falle die Schwingungen mehr, als im letztern Falle, gegen einander wirken können.)

22. Wozu dienen die Übelklänge in der Musik?

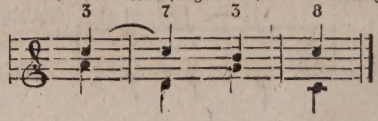
Zur Abwechslung für das Ohr und zur Aufhaltung desselben. Denn wenn es in der Musik nichts als Wohlklänge gäbe, so kämen sie dem Ohre zu monotonisch, d. i. zu eintönig, und folglich zu langweilig vor. So aber erhalten die Wohlklänge neuen Reitz für das Ohr, wenn sie nach den Übelklängen wieder folgen.

23. Was für eine Behandlung aber erfordern die Übelklänge, wenn sie dem Ohr erträglich seyn sollen?

Sie müssen vorbereitet und aufgelöset werden.

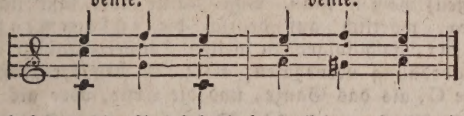
Einen Übelklang vorbereiten heißt, denselben als einen Wohlklang vorangehen lassen, eh' er als wirklicher Übelklang erscheint. Die wirkliche Erscheinung des Übelklangs heißt der Anschlag desselben; die Auflösung des Übelklanges aber besteht darin, daß derselbe sich nachher um eine Stufe herabwärts in einen Wohlklang bewegt.

Hiervon ein Notenbeyspiel:



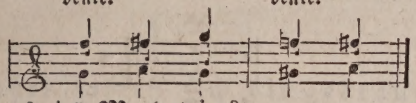
Einige Übelklänge dürfen auch frey, d. i., unvorbereitet eintreten, worunter sich vornehmlich die Unterhaltungs-Siebente und die verminderte Siebente befindet; sie müssen sich aber auch gewöhnlich um eine Stufe herabwärts auflösen, als z. B.

kl. Sie- bente. verm. Sie- bente.



Obgleich beyde die Freyheit haben, sich auch um einen halben Ton aufwärts zu bewegen, welches heut zu Tage von der verminderten Siebenten sehr häufig geschieht, als z. B.

kl. Sie- bente. verm. Sie- bente.



24. Was ist Melodie?

Eine natürliche und rhythmische (abgemessene) Verbindung einzelner auf einander folgender hohen und tiefen Töne, welche einen leidenschafterregenden Gesang bilden.

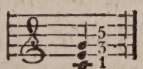
Melodie ist das Vornehmste, Hervorstehendste, Faßlichste und für das Ohr Reitzendste in der Musik, und gründet sich heut zu Tage auf die Harmonie, da sie in ältester Zeit von dieser gleichsam unabhängig war, wie die uralten Choralmelodien beweisen.

25. Was ist Harmonie?

Diejenige richtige Verbindung und Folge mehrerer über einander gesetzten Töne, welche zur Unterstützung, Erhebung und Verschönerung der Melodie dient.

26. Welches ist die einzige, schönste Harmonie im ganzen Tonreiche?

Der harmonische Dreyklang, welcher aus drey wesentlichen Klängen, aus der Ersten, sonst auch der Haupt- oder Urklang genannt, aus der großen Dritten und Fünften besteht, als z. B.

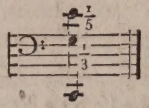


und welchen jeder klingbare Körper, nähmlich eine lange, aufgespannte Saite, die man in Erzitterung bringt, eine große Orgelpfeife, Glocke, die in Schwung gebracht wird, ja, je-

der hölzerne Balken, an den man schlägt, von Natur mit sich führt, und von sich gibt *).

Das ist die Trias harmonica, welche man gleichsam die dreytönige Einheit (in welcher nähmlich drey Töne in Eines zusammen fließen) heißen kann. Von Natur aber läßt sich diese Trias harmonica, wörtlich auf deutsch die zusammenstimmende Dreyheit, nach folgenden weiten Tonverhältnissen und nach dieser Klangordnung vernehmen, als z. B. bey der großen C-Saite das große C, als das Ganze, und die Erste, oder als der Urklang, sodann die Fünfte g, als sein Drittel, und die Dritte e, als sein Fünftel, welche beyde letztere still mitklingen, und deßwegen seine harmonischen Antheile (oder Mitklänge) genannt werden.

Hievon ein Notenbeyspiel:



Dieß ist also ein Hauptbeweis, daß die Harmonie in der Natur selbst gegründet und die Melodie auf dieselbe gebaut sey.

27. Wie werden die Zusammenstimmungen dreyer und mehrerer Klänge genannt?

Accorde.

28. Wie theilen sich die Accorde ein?

In Stamm- und abstammende Accorde, welche, je nachdem sie von wohl- oder übelklingenden Intervallen zusammengesetzt sind, bald wohl- bald übelklingen.

Stammaccorde werden auch Grund- oder Uraccorde genannt.

29. Was ist ein Stammaccord?

Ein solcher Uraccord, von welchem noch andere Accorde abstammen.

30. Was ist ein abstammender Accord?

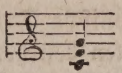
Ein solcher, welcher dadurch entsteht, wenn ein Stammaccord umgewandt wird.

31. Was heißt einen Accord umwenden?

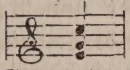
Den Grundton oben hinauf setzen, und dagegen bald

*) Auch jeder kleine klingbare Körper enthält den harmonischen Dreyklang; nur ist derselbe unserm Ohre nicht so hörbar, als wie bey einem großen klingbaren Körper.

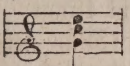
den einen, bald den andern von den obern Tönen in den Grund legen, z. B. in dem Accord



den Grundton C zu oberst setzen, und dagegen die Dritte E zum Grundton machen, wie hier zu sehen:

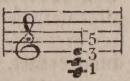


oder die Fünfte G in den Grund legen, und dagegen die Dritte E zu oberst, und die Erste C in die Mitte setzen, als:

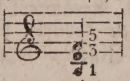


32. Woher lassen sich die gebräuchlichsten Accorde leiten?

Aus der harten und weichen diatonischen Leiter, wie die Intervalle, aus welchen alle Accorde zusammengesetzt sind, indem man darauf sein Augenmerk richtet, was für eine Dritte, Fünfte, Siebente, Neunte u. s. w., ob eine kleine oder große, verminderte oder übermäßige, jeder Stufenton mit sich führt. Z. B. der erste Stufenton der harten C-Leiter C führt die große Dritte E und die große Fünfte G mit sich, und dadurch entsteht der (oben Frage 26 und 31 vorgekommene) große harmonische Dreyklang. Der erste Stufenton der weichen A-Leiter A aber führt die kleine Dritte C, und die große Fünfte E mit sich, und dadurch zeigt sich der kleine harmonische Dreyklang.



Der zweyte Stufenton H eben dieser Leiter führt sowohl die kleine Dritte D als kleine Fünfte F mit sich, und daraus entspringt der verminderte harmonische Dreyklang.

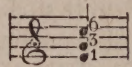


33. Welches sind die vornehmsten wohlklingenden Dreyklänge, welche in der Aus-

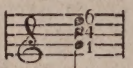
übung mit ihren Umwendungen am meisten vorkommen?

1) Der große harmonische Dreyklang aus der Ersten, großen Dritten und Fünften bestehend, welcher vollkommen wohlklingt, und die reinste Wonne ausdrückt; 2) der kleine harmonische Dreyklang, die Erste, kleine Dritte und große Fünfte enthaltend, welcher unvollkommen wohlklingt, und zum Ausdrucke der Bescheidenheit und Traurigkeit sich eignet, und 3) der sogenannte verminderte harmonische Dreyklang aus der Ersten, kleinen Dritten und kleinen Fünften bestehend, welcher minder wohl klingt, und eine gewisse Unruhe und Erwartung erreget. (Man sehe in voriger Frage und Antwort die Notenbeyspiele über diese drey Gattungen des harmonischen Dreyklangs nach.)

Dieses sind Stammaccorde, welche, weil sie aus drey wesentlichen Klängen bestehen, zweymahl umgewandt werden können, und Hauptaccorde oder auch Terzquint- (Drittfünften-) Accorde genannt werden. Ihre erste Umwendung heißt der Sext- (Sechsten-) Accord, als z. B.



vom obigen großen harmonischen Dreyklange Nro. 1 herstammend, die zweyte Umwendung der Quartsext- (Viertsechsten-) Accord, als:



vom nähmlichen obigen großen harmonischen Dreyklang herkommend *).

Die Verhältnisse dieser und anderer Klänge gegen den Grundton werden im General-, d. i. allgemeinen Basse, welcher die ganze Harmonie eines Tonstückes in sich begreift, durch Ziffern, welche über die Baßnoten gesetzt werden, ausgedrückt. Die Ziffer 1 zeigt im Dreyklange selbst oder im Stammaccorde die Erste, welche allezeit der Grundton und zugleich der Hauptklang ist, die Ziffer 3 die Dritte, und 5 die Fünfte an. Durch die Umwendung verändern sich diese Verhältnisse gegen einander. Im Sechsten-Accord, der ersten Umwendung eines Dreyklangs, verändert sich die Ziffer 1 in 6, 3 in 1 und 5 in 3; im Viertsechsten Accord, der zweyten Umwendung desselben, verwandelt sich die Ziffer 1 in 4, 3 in 6, und 5 in 1.

*) Der Lehrer läßt seine Zöglinge den kleinen und verminderten Dreyklang auf eben diese Weise selbst umwenden.

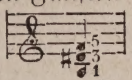
34. Was für ein Unterschied ist zwischen dem Worte Grundton und Hauptklang?

Jeder Ton, welcher in irgend einem Accorde, sey er Stamm- oder abstammender Accord, zu unterst liegt, wird der Grundton genannt, weil derselbe im Grunde, d. h. in der tiefsten Stimme liegt; aber nur derjenige Klang, welcher ursprünglich die wahre Grundlage (Basis) eines Stammaccordes ausmacht, heißt der Hauptklang oder Urklang, weil er der vornehmste Klang in einem Uraccord ist, aus welchem die andern Klänge hervorgehen.

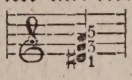
Z. B. im C-dur-Accord (so kann man anstatt „der große harmonische Dreyklang" der Kürze wegen sagen) ist das C nicht nur der Grundton, sondern auch zugleich der Hauptklang, weil es sowohl im Grunde liegt, als dieser Urharmonie zur wahren Grundlage dient. In der ersten Umwendung dieses Uraccordes, nähmlich im Sechsten-Accord, wird die große Dritte E der Grundton, der Hauptklang C aber kommt oben an zu stehen, und wird zur Sechsten; in der zweyten Umwendung, nähmlich im Viertsechsten-Accord, wird die große Fünfte G der Grundton, und der Hauptklang wird zur Vierten. Ein Hauptklang bleibt aber immer Hauptklang, er mag sich befinden wo er will, unten, in der Mitte oder oben. Wer dieses recht versteht, wird jeden umgewandten Accord, er mag noch so sehr verwickelt seyn, auf seinen Stammaccord zurückführen können.

35. Welches sind die übelklingenden Dreyklänge, die mit ihren Umwendungen seltener, als die wohlklingenden, vorkommen?

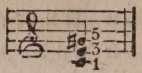
1) Der hartverminderte Dreyklang, aus der Ersten, großen Dritten und kleinen Fünften bestehend, als:



welcher aus dem verminderten Dreyklange durch Erhöhung der Dritten entspringt, 2) der doppeltverminderte Dreyklang, die Erste, verminderte Dritte und kleine Fünfte enthaltend, als:

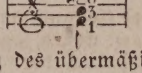


welcher aus dem vierten erhöheten Stufentone der weichen A-Leiter entsteht, und 3) der übermäßige Dreyklang, aus der Ersten, großen Dritten und übermäßigen Fünften bestehend, als:

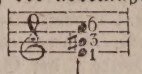


welcher daher entspringt, wenn der siebente Stufenton G der weichen A-Leiter um einen halben Ton erhöht, und ihr fünfter Stufenton E, und ihr dritter Stufenton C damit verbunden wird.

Diese Dreyklänge leiden ebenfalls, und auf die nähmliche Weise, wie die wohlklingenden, zwey Umwendungen, worunter die erste Umwendung des doppelt verminderten Dreyklanges, der übermäßige Sechsten-Accord,



und die erste Umwendung des übermäßigen Dreyklanges, als:



in der Practik häufig vorkommt. —

Wenn man die Baßnoten beziffern will, so müssen diejenigen Ziffern, deren Töne in den Accorden durch ein Kreutz erhöht sind, auch ein beygesetztes Kreutz (oder statt dessen ein Nebenstrichlein) erhalten. Die Ziffern der durch ein Be erniedrigten Töne bekommen neben sich hin ein b, und die der aufgelösten Töne ein Auflösungszeichen.

36. Welche übelklingenden Intervalle können mit diesen sechs Gattungen der Dreyklänge verbunden werden?

Irgend eine Siebente, Neunte, Eilfte und Dreyzehnte, wodurch mehrere übelklingende Accorde entstehen.

37. Wenn irgend eine Siebente mit irgend einem Dreyklange verbunden wird, wie nennt man einen solchen Accord?

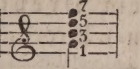
Septimen- (Siebenten-) Accord *), welcher aus vier wesentlichen Klängen besteht, und deßhalb ein Vierklang ist, folglich dreymahl umgewandt werden kann.

38. Welches sind die vornehmsten Siebenten-Accorde?

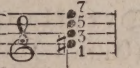
1) Der Unterhaltungs-Siebenten-Accord **), bestehend

*) Kürzer gesagt: Sept-Accord.
**) Kürzer: der angenehme Sept-Accord.

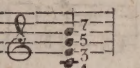
aus einer kleinen Siebenten, welche ihren Sitz auf dem fünften Stufenton der harten Leiter hat, und allezeit mit einer großen Dritten und Fünften verbunden ist, als z. B.



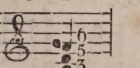
2) der verminderte Siebenten-Accord, eine verminderte Siebente in Verbindung mit einer kleinen Dritten und Fünften enthaltend, welcher seinen Sitz auf dem siebenten erhöheten Stufenton der weichen Leiter hat, als z. B.



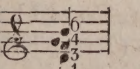
und 3) der große Siebenten-Accord, aus der großen Siebenten, großen Dritten und Fünften bestehend, welcher seinen Sitz auf der ersten Klangstufe der harten Leiter hat, als z. B.



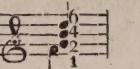
Die erste Umwendung von irgend einem Siebenten-Accorde heißt der Quintsext- (Fünftsechsten-) Accord, welcher dadurch entsteht, wenn die Dritte seines Stammaccordes (z. B. von Nro. 1 oben) in den Grund gelegt wird, als:



worin sich der Hauptklang G in die Sechste, und die Siebente F in die Fünfte verwandelt. Die zweyte Umwendung davon ist der Terzquart- (Drittvierten-) Accord, welcher dadurch entsteht, wenn die Fünfte D seines Stammaccordes (oben Nro. 1) zum Grundtone gemacht wird, und sich auf folgende Weise darstellt:



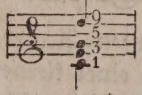
Hierin wird der Hauptklang G zur Vierten, und die Siebente F zur Dritten. Die dritte Umwendung irgend eines Siebenten-Accordes wird der Secund- (Zweyten-) Accord genannt, welcher entspringt, wenn z. B. in dem obigen Stammaccord Nro. 1 die Siebente F in den Grund gelegt wird, der harmonische Dreyklang aber oben hinauf zu stehen kommt, als:



worin der Hauptklang G zur Zweyten wird. Alle andern Siebenten-Accorde können auf eben diese Weise umgewandt werden.

39. Wie wird die Verbindung einer Neunten mit irgend einem Dreyklange genannt?

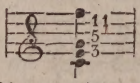
Ein Non- (Neunten-) Accord, z. B.



welcher dreymahl umgewandt werden kann.

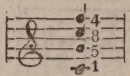
40. Wie nennt man die Verbindung einer Eilften mit einem Dreyklange?

Einen Undecimen- (Eilften-) Accord*) gemeiniglich aber einen Quartquint- (Viertfünften-) Accord, weil die Eilfte der Kürze wegen mit der Ziffer 4 bezeichnet wird. Der eigentliche vollständige Eilften-Accord zeigt sich in solcher Gestalt: z. B.

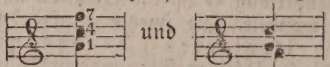


und leidet alsdann drey Umwendungen.

In der gewöhnlichen musikalischen Ausübung aber wird die Dritte aus diesem Accorde weggelassen, und dagegen der Hauptklang durch die Achte verdoppelt, als:

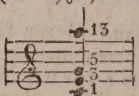


alsdann leidet derselbe nur zwey Umwendungen, als:



41. Wie heißt die Verbindung einer Dreyzehnten mit einem Dreyklange?

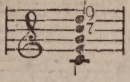
Ein Terzdecimen- (Dreyzehnten-) Accord, als:



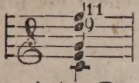
welcher dreymahl umgewandt werden kann. Die Ziffer 13 wird der Kürze halber meistens mit 6 bezeichnet.

*) Kürzer: Undez-Accord.

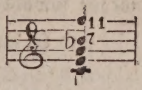
Mit der Neunten kann auch verbunden werden eine Siebente, als:



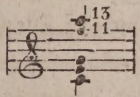
mit der Eilften eine Neunte, als:



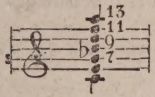
auch eine Siebente, als:



und mit der Dreyzehnten eine Eilfte, als:



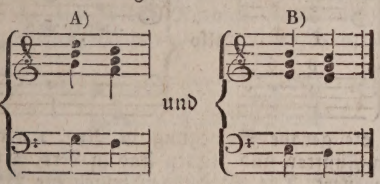
ja, es können alle vier Hauptübelklänge mit einander verbunden werden, als:



Dieses sind alsdann zusammengesetzte Accorde.

42. Wie können und dürfen sowohl die harten als weichen Dreyklänge in beyden diatonischen Leitern auf einander folgen?

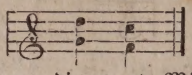
Stufen- und sprungweise; nur nicht in zwey gleichartigen, neben einander liegenden Accorden, als:



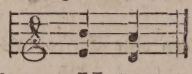
weil sie dem Ohr äußerst ekelhaft klingen.

Gleichartige Accorde sind solche, welche entweder gleich große Dritten und Fünften, wie oben das Beyspiel bey A oder gleich kleine Dritten und Fünften, wie das Beyspiel bey B enthalten. In diesen zwey obigen Beyspielen stecken dreyerley Fehler, 1) die dem Ohr unangenehm klingende, eben gesagte Gleichartigkeit der Dritten und Fünften, welche nach einander folgen, 2) zwey in gerader Bewegung auf einander folgende, gleich große Fünften, und 3) zwey ebenfalls in gerader Bewegung auf einander folgende Achten, welche dem Ohr einen Ekel erregen, weil sie wegen ihres vollkommenen Wohlklingens (man sehe oben Frage 9 und 10) einen zu starken Bezug auf einander haben, und daher bey gleicher Fortschrei-

tung mit einander zu grell in das Ohr fallen. Die verbothene Folge zweyer, gleich großer Fünften zeigt sich hier:



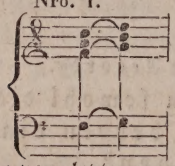
im Discant sowohl gegen die zweyte Mittelstimme, als gegen den Baß $\frac{d}{g}\,\frac{e}{f}$, und so auch in folgenden als:



und gegen die unterste Stimme $\frac{h}{e}\,\frac{a}{d}$. Die unerlaubte Folge zweyer Achten stecket in der zweyten Mittelstimme gegen den Baß, als $\frac{g}{g}\,\frac{f}{f}$ und $\frac{c}{c}\,\frac{d}{d}$.

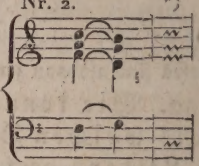
Verbothene Fünften- und Achtenfolgen können entweder durch die Gegenbewegung, oder durch die Weglassung eines Intervalls und Verdoppelung eines andern vermieden werden. Hievon ein Beyspiel vom erstern, anstatt:

Nro. 1.



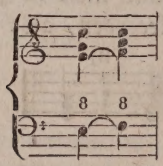
auf folgende Art:

Nro. 2. *)



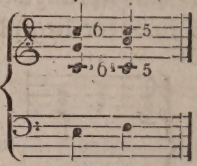
dann vom letzteren, anstatt:

Nro. 3.



also

Nro. 4.



Die durch die gerade Bewegung in Nro. 1 verursachten fehler- und ekelhaften Fünften und Achten sind in Nro. 2 durch die Gegenbewegung verbessert. Die Bindungen zeigen die Bewegung der Intervalle an. Die in Nro. 3 befindlichen zwey Achten sind in Nro. 4 durch Weglassung dieser Achten, und durch die Verdoppelung erstlich der Sechsten, und zweytens der Fünften verbessert.

43. Wie heißen die Klänge, welche nur zur Melodie, aber nicht zur Harmonie gehören?

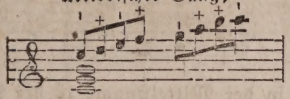
Zwischenklänge, (sonst durchgehende Noten genannt) verwechselte Klänge, Vor- und Nachschläge.

---

*) Dieses Beyspiel enthält zwar auch zwey gleichartige Accorde, wie oben bey a), aber in umgekehrter Ordnung, wodurch ein bündiger und entscheidender Schlußfall bewirkt wird.

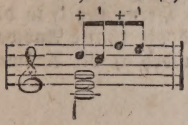
Zwischenklänge sind solche melodische Klänge, welche sich zwischen den harmonischen Tönen befinden, z. B.

Melodischer Gang,

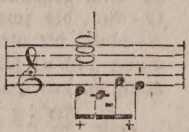


über den harmonischen Dreyklang.

Die mit einem Sternchen bezeichneten Klänge sind hier oben Zwischenklänge, welche nicht zur Harmonie, sondern nur zur Melodie gehören, und daher melodische Töne genannt werden; die vier übrigen mit einem kurzen Strich bezeichneten Klänge hingegen gehören wesentlich zur Harmonie, weil sie sich auf den harmonischen Dreyklang beziehen, und sind harmonische Töne. Ein verwechselter Ton ist ein solcher unharmonischer Ton, welcher die Stelle eines harmonischen Tones einnimmt, als:



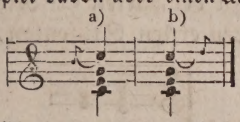
oder in der untersten Stimme



Hier in diesen beyden Beyspielen sollten die mit einem Striche bezeichneten Töne, welche harmonische Töne sind, vor denen mit einem Sternchen bezeichneten Töne, welche unharmonisch und übelklingend sind, stehen, und sind daher verwechselt. In der untersten Stimme sind die Wechseltöne weit auffallender, als in der obersten Stimme.

Von den Vor- und Nachschlägen ist oben schon im vierten Hauptstücke Frage 30 und 31 das Nöthige gelehrt worden; es folgt daher nur ein kurzes Beyspiel davon über einen Accord.

a) b)

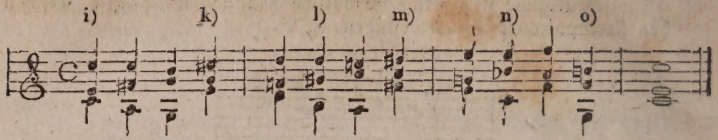


Man hört auf dem Clavier deutlich, daß sowohl der Vorschlag bey a), als der Nachschlag bey b) zu dem unterlegten Accord nicht stimmt, folglich beyde Übelklänge sind.

44. Was ist eine Ausweichung in der Musik?

Ein fühlbarer Übergang von einer Tonart zu einer andern, welcher durch leiterfremde und schlußfallmäßige Töne geschieht.

Sobald ein fremder Ton, welcher nicht zur herrschenden Leiter und Tonart gehört, erscheint, so zeigt er an, daß eine Ausweichung (Modulation) in eine andere Tonart vorgehen werde. Hievon folgt ein kurzes Beyspiel von fünf rasch auf einander kommenden Ausweichungen:



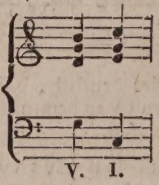
Das fis bey i) in der Mittelstimme ist der Leitton in das G, das cis bey k) in der Oberstimme leitet in das D, das gis in der Mittelstimme bey l) leitet in das A, das dis in der Oberstimme bey m) leitet in das E, das b bey n) in der Mittelstimme gehört in die Tonart F, und das e daselbst in der Oberstimme leitet in das F, endlich bey o) leitet das h in der Oberstimme in das C. Dieses sind fünf leiterfremde Töne, die nicht zur Tonleiter C gehören, und demnach fünf Ausweichungen in diesem kurzen Beyspiel, wo C-dur die Haupttonart ist, auf welche sich dieselben beziehen, und in welcher sie auch gegründet sind. Die erste Ausweichung geht bey i) in das G-dur, die zweyte bey k) in das D-moll, die Dritte bey l) in das A-moll, die vierte bey m) in das E-moll, und die fünfte Ausweichung bey n) geht in das F-dur, worauf dann bey o) die Ausweichung in den Hauptton C geschieht.

45. Was ist ein Schlußfall?

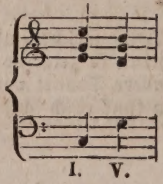
Derjenige Vorgang in der Musik, welcher das Gefühl eines Ein- oder Abschnittes, oder einer Ruhestelle, und endlich auch das Gefühl des gänzlichen Schlusses erweckt.

46. Wie viel Schlußfälle sind in der Musik?

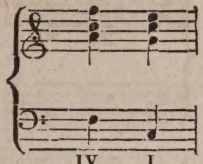
Zehn, nähmlich fünf in der harten, und eben so viel in der weichen Leiter. In der harten C-Leiter ist 1) der Schlußfall vom fünften in den ersten Stufenton, als:



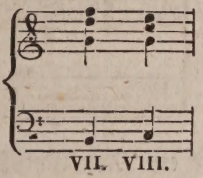
der entscheidendste, und ein Hauptschluß, 2) der vom ersten in den fünften Stufenton, als:



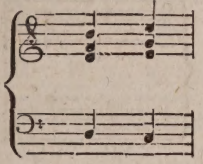
halb entscheidend, und ein Mittelschluß, 3) der vom vierten in den ersten Stufenton, als:



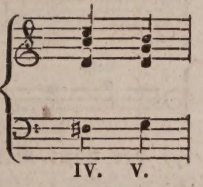
auch entscheidend, aber nicht so, wie der obige Schlußfall Nro. 1, (4) der vom siebenten in den achten Stufenton, als:



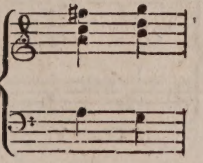
oder statt dessen seine erste Umwendung,



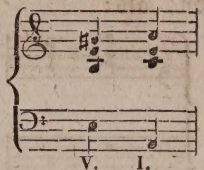
ziemlich entscheidend, und 5) der Schlußfall vom vierten erhöheten in den fünften Stufenton, als:



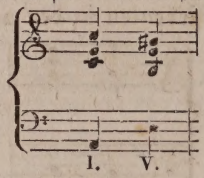
oder statt dessen seine erste Umwendung, als:



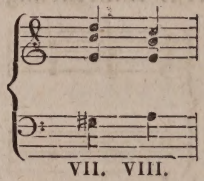
halb entscheidend. — In der weichen A-Leiter ist 1) der Schlußfall vom fünften in den ersten Stufenton, als:



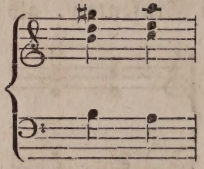
der entscheidendste, und ein Hauptschluß, wie der in der harten Leiter, 2) der vom ersten in den fünften Stufenton, als:



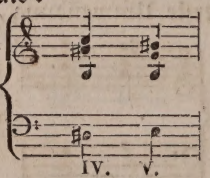
halb entscheidend, und ein Mittelschluß, 3) der vom siebenten erhöheten in den achten Stufenton, als:



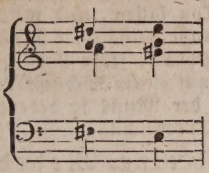
oder statt dessen seine erste Umwendung,



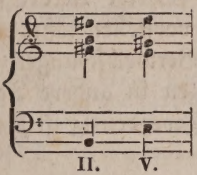
ziemlich entscheidend, 4) der vom vierten erhöheten in den fünften Stufenton, als:



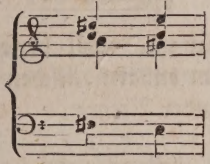
oder statt dessen seine erste Umwendung, als:



ein pathetischer Mittelschluß, und 5) der Schlußfall vom zweyten mit erhöheter Dritten in den fünften Stufenton, als:

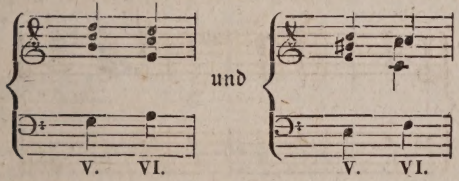


oder statt dessen seine zweyte Umwendung, als:

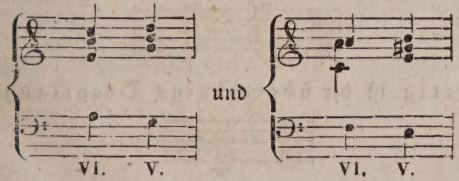


ebenfalls ein Mittelschluß, folglich halb entscheidend.

Verstellte und betrügliche Schlußfälle, welche im Grunde aus den vorigen gebildet werden, sind vornehmlich der Schlußfall vom fünften in den sechsten Stufenton der harten und weichen Leiter, als:



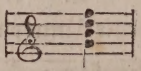
und umgekehrt, der vom sechsten in den fünften Stufenton beyder Leitern, als:



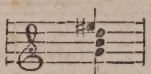
Es gibt noch mehrere solcher Schlußfälle, welche nicht in den vom Gehör erwarteten Ton fallen, und welche aus der Erfahrung erlernt werden. Überhaupt enthält die Musik nichts, als Schlußfälle, denn beynahe jede Phrase, jeder Ein- und Abschnitt, und ohnehin jede Periode endigt mit einem Schlußfalle. Daher ist die Lehre von den Schlußfällen in der Musik so bedeutend, und hat Einfluß auf die Tonleitung und Ausweichungslehre.

47. Was ist eine Mehrdeutigkeit in der Harmonie?

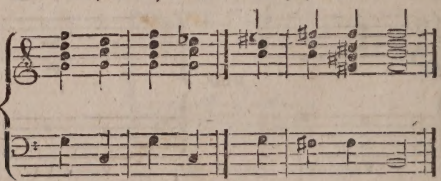
Wenn ein und derselbe Accord sich unter zwey-, drey- und viererley Gestalt vorstellen läßt, mit welchem man mittelst enharmonischer Verwechselungen der Töne eben so viel plötzliche Ausweichungen in andere Tonarten machen kann, als er Gestalten hat. Zweydeutig ist z. B. der Unterhaltungs-Siebenten-Accord,



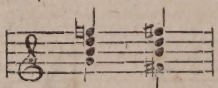
welcher sich auf C-dur und moll bezieht: denn wenn man die Siebente f mit dem enharmonischen Ton eis verwechselt, so zeigt sich dann folgender Accord,



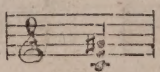
welcher mit dem vorigen zweydeutig klingt, und auf H-moll Bezug hat. Von beyden hier ein Beyspiel:



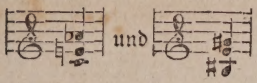
Also kann man den ersten Accord Nro. 2 auch so schreiben:



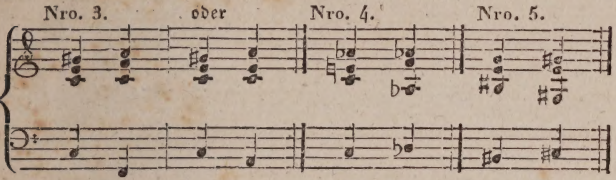
Dreydeutig ist der übermäßige Dreyklang, z. B.



welcher zwey enharmonische Verwechselungen leidet, nähmlich:

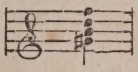


Von allen diesen drey Gestalten hier ein Beyspiel:

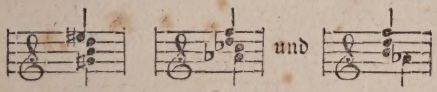


Der Accord Nro. 3 leitet entweder in das F-dur oder in das A-moll, der Nro. 4 in das Des-dur, und der — Nro. 5. in das Cis-moll. Man kann also diesen dreydeutigen Accord auf dreyerley Art nehmen, und auf dreyerley Art ausweichen.

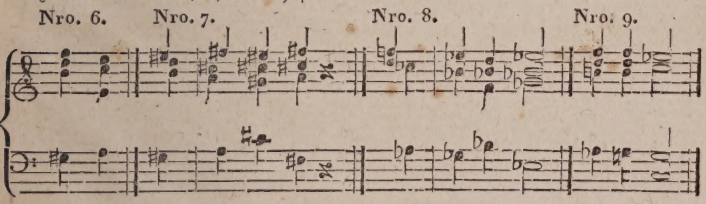
Vierdeutig ist endlich der verminderte Siebenten-Accord, z. B.



welcher drey enharmonischer Verwechselungen, und also viererley plötzlicher Ausweichungen in vier verschiedene Tonarten fähig ist, als:

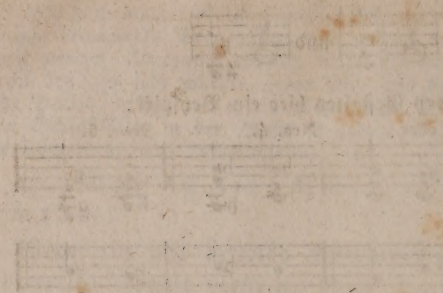


Hievon ein vierfaches Beyspiel:



Der Accord Nro. 6 leitet in das A-moll, der verwechselte Accord Nro. 7 in das Fis-moll, der — Nro. 8 in das Es-moll, und der verwechselte Accord Nro. 9 leitet in das C-moll.

Das Nähere von der Harmonie und dem Generalbasse, wie auch von den Ausweichungen gehört in ein ausführliches Lehrbuch. Genug, daß die musikalischen Zöglinge, denen die Beyspiele auf dem Clavier gezeigt und erklärt werden müssen, einen Vorschmack davon bekommen.



B.P.L. Bindery.
SEP 1 1989